

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

Ilustracija u Hrvatskoj na prijelazu 19. u 20. stoljeće

Irena Curić

Mentor: dr.sc.Frano Dulibić, redoviti profesor

Zagreb, 2018.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu

Diplomski rad

Filozofski fakultet

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski studij

Ilustracija u Hrvatskoj na prijelazu 19. u 20. stoljeće

Illustration in Croatia at the Turn of the 20th Century

Irena Curić

Rad predstavlja presjek produkcije knjižne ilustracije na prijelazu 19. u 20. stoljeće. To je vrijeme različitih političkih strujanja na tlu Hrvatske, ali i miješanja mnogih stilskih tendencija, a knjiga osim kao uporabni predmet koji sadrži pisanu riječ, razvojem tiskarske i knjižarske djelatnosti, postaje i predmet visoke estetske vrijednosti. Iako je Hrvatska pod Austro-ugarskom vlasti, u ilustraciji na prijelazu stoljeća sve više dominiraju upravo hrvatski umjetnici, školovani po europskim metropolama poput Beča i Münchena. Ilustraciju toga razdoblja možemo podijeliti na nekoliko tematskih cjelina koje dominiraju: domoljubnu i povijesnu tematiku, prirodu kao inspiraciju, simbolizam i religijsku tematiku, te ljudsku figuru unutar koje se odvajaju ženske figure i karikature kao zasebne cjeline. Stilski na prijelazu 19. u 20. stoljeće postoji jak sukob između ostavštine 19. stoljeća i proboja novog stila iz zapadne Europe i Beča. No bez obzira na sukobe, u tom je razdoblju procvatom primijenjene umjetnosti i otvaranjem Obrtne škole u Zagrebu otvoren put za stvaranje nove generacije likovnih umjetnika koji će stvoriti neke od najboljih primjera ilustracije u nas.

Ključne riječi: ilustracija, primijenjena umjetnost, secesija, knjiga, oprema, grafika

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Rad sadrži: broj stranica, broj reprodukcija itd. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: navedene abecednim redom

Mentor: dr. sc. Frano Dulibić, redoviti profesor, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Ocjenjivači: Ime i prezime, titula, ustanova

Datum prijave rada: _____

Datum predaje rada: _____

Datum obrane rada: _____

Ocjena: _____

Ja,

Irena Curić, diplomant/ica na Istrazivačkom smjeru – modul Moderna i suvremena umjetnost diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom

Ilustracija u Hrvatskoj na prijelazu 19. u 20. stoljeće rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu, 12.7.2018.

Vlastoručni potpis

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Povijesni kontekst – primijenjena umjetnosti i ilustracija na prijelazu stoljeća.....	1
3. Razvoj knjižarstva i secesija u Hrvatskoj.....	3
3.1. Uloga poduzeća <i>Kugli i Deutsch</i>	4
4. Prvi primjeri domaće ilustracije.....	5
5. Ilustracija dječjih knjiga i strani umjetnici.....	7
6. Ilustratori na prijelazu 19. u 20. stoljeće.....	8
7. Tematska podjela.....	12
7.1. Domoljubna i povijesna tematika.....	13
7.2. Priroda kao inspiracija.....	16
7.3. Simbolizam i religijska tematika.....	19
7.4. Ljudska figura.....	23
Žena kao simbol ljepote.....	23
Karikatura.....	26
8. Zaključak.....	28
9. Popis literature.....	32
10. Popis slikovnih priloga.....	35

1. Uvod

Ilustracija u Hrvatskoj na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće tema je koja se do sada većinom obrađivala u kontekstu analize povijesnog razdoblja, te samog značaja secesije kao stilskog izraza.¹ Veći doprinos dan je i u vidu analize opreme knjiga u tom razdoblju, no i u tim tekstovima manje prostora je posvećeno ilustraciji, a više se govori o tehničkoj strani procesa tiska i važnosti razvoja tiskarske i knjižarske djelatnosti na području Hrvatske.² Nešto se detaljnije na ilustraciju iz tog razdoblja koncentrira tekst *Hrvatska knjižna umjetnost* Artura Schneidera iz 1928.,³ te tekst *Likovna oprema knjiga u doba secesije* Zlatka Posavca iz 1974.⁴ Ovaj rad uključit će dosadašnju literaturu, no nakon samog povijesnog konteksta i stilskih inovacija, u većoj mjeri će se istaknuti važnost slikovne opreme knjige, tj. ilustracije koja je upravo u navedenom razdoblju na našem području doživjela procvat. Navest će se najveći majstori ilustracije, te napraviti tematska podjela. Iako je u tom razdoblju ilustracija prisutna u mnogim aspektima popularne kulture i svakodnevnog života građana, rad će se fokusirati na ilustraciju knjiga kako bi se zaokružio niz od većeg broja tekstova koji u većoj ili manjoj mjeri zadiru u problematiku opreme knjiga.

2. Povijesni kontekst – primijenjena umjetnost i zlatno doba ilustracije na prijelazu stoljeća

Razmatrano razdoblje se i europskom i u našem kontekstu poklapa s pojavom novog stila, onog kojeg ovisno o području u kojem se javlja nazivamo *Art Nouveau* (Francuska), *Jugendstil* (južna Njemačka), secesija (Austro-Ugarska), *Liberty* ili *Stile floreale* (Italija) ili *Glasgow Style* (Škotska). Značajan nagovještaj secesije pojavio se sredinom 19. stoljeća na području Velike Britanije, tzv. *Arts and Crafts Movement*. William Morris kao jedan od mlađih članova preraphaelita, pod utjecajem ideja Johna Ruskina i *Gothic Revivala* ideološki je oblikovao taj novi pokret koji je za cilj imao vratiti dostojanstvo primijenjenoj umjetnosti (po uzoru na srednjovjekovni obrt), te ju izjednačiti s visokom umjetnošću koja je smatrana

¹ Npr. Lada Kavurić, »Oblikovanje plakata i knjige«, u *Secesija u Hrvatskoj*, katalog izložbe, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2004., str. 127-134

² Npr. Mirna Abaffy, *Oprema knjiga u hrvatskoj secesiji*, Zagreb: Filozofski fakultet (diplomska radnja), 1982., Bratulić, Josip: *Mrvice sa zagrebačkog stola*, Zagreb: Matica hrvatska, 1994., te Stipčević, Aleksandar: *Povijest knjige*, Zagreb: Matica Hrvatska (Biblioteka Peristil), 2006.

³ Artur Schneider, »Hrvatska knjižna umjetnost«, u: *Grafička revija: časopis za pouku i promicanje grafičkog rada*, god. 6, 1928. (januar/februar), Zagreb: Savez grafičkih radnika-ca Jugoslavije, str. 3-8

⁴ Zlatko Posavac, »Likovna oprema knjiga u doba secesije«, u: *15 dana*, br. 4/5, God. 17, Zagreb: Radničko sveučilište „Moša Pijade“, Centar za kulturu, 1974., str. 13-18

daleko vrjednijom. Morris je inicirao osnivanje tiskarskog obrta u kojem je umjetnik nadgledao kompletni proces izrade knjige, te aktivno sudjelovao u svim etapama njenog nastanka. Svjestan je njegove važnosti primjerice Artur Schneider kada 1928. daje pregled povijesnog razvoja knjižne umjetnosti u Hrvatskoj u časopisu *Grafička revija*, te kritizira naše umjetnike govoreći kako su nažalost previše izolirani od samog procesa tiska.⁵ Morris je imao golemi utjecaj na svoje suvremenike, te je zasigurno zaslužan što je upravo brisanje hijerarhije između primijenjenih i visokih umjetnosti postalo jedna od glavnih odrednica novog stila. Lada Kavurić to naziva procesom demokratizacije „kojim knjiga prestaje biti statusni simbol, predmet strahopoštovanja iz salonskih vitrina bogatog društvenog sloja i postaje svojina široke populacije“.⁶ Mirna Abaffy navodi da je pokret *Arts & Crafts* prekinuo „inertnost“ bidermajerske opreme koja je bila suviše standardizirana, te joj je nedostajalo stilske inovacije i vizualnog dojma.⁷ Aleksandar Stipčević u svojoj *Povijesti knjige* također uspostavlja uzročno-posljedičnu vezu između dva pokreta: „U Engleskoj su poticaj za stvaranje te nove umjetnosti dali preraphaeliti i William Morris, u Njemačkoj se njezini predstavnici okupljaju oko časopisa Jugend (po kojem je ta umjetnost i dobila ime). Knjižna ilustracija, upotreba boja, uvez, pa i sam oblik slova poprimaju karakteristike tog stila, koji će u opremi knjiga dominirati otprilike od 1890. do oko 1910.“⁸

Time nam je Stipčević zapravo dao i okvir po pitanju trajanja tog stilskog razdoblja, a za koje vidimo da u sebi obuhvaća prijelaz iz 19. u 20. stoljeće. Zanimljivo je, također, kako se navedeno razdoblje u velikoj mjeri poklapa s razdobljem koje u kontekstu engleskog govornog područja (Ujedinjeno Kraljevstvo i SAD) nazivamo 'Zlatnim dobom ilustracije'. Oni svoj „Golden Age of Illustration“ postavljaju otprilike između 1880ih i 1910ih.⁹ U Hrvatskoj je prijelaz iz 19. u 20. stoljeće bio prije svega formativno vrijeme za hrvatsku ilustraciju koja će doživjeti svoj snažan kvalitativni uzlet u međuratnom razdoblju.

⁵ Artur Schneider, »Hrvatska knjižna umjetnost«, 1928., str. 3

⁶ Lada Kavurić, »Oblikovanje plakata«, 2004., str. 130

⁷ Mirna Abaffy, *Oprema knjiga*, 1982., str. 2

⁸ Aleksandar Stipčević, *Povijest knjige*, Zagreb: Matica Hrvatska (Biblioteka Peristil), 2006., str. 603

⁹ „The period between 1880 and 1914 has been referred to as the Golden Age of American Illustration”- autorica Helen Goodman nam objašnjava kako je rečeno razdoblje u Americi znano i kao zlatno doba ilustracije zahvaljujući tehničkom napretku procesa tiskanja, te samim time i pojeftinjenjem tiskovina; u Helen Goodman, »Women Illustrators of the Golden Age of American Illustration«, u: *Woman's Art Journal*, Vol. 8, br. 1, 1987., URL: <http://www.jstor.org/stable/1358335>, pregledano: 26.8.2017., str. 13

3. Razvoj knjižarstva i secesija u Hrvatskoj

Uvid u povijest hrvatske secesije, rađanje hrvatske moderne ili bilo kakve druge umjetničke pojave s prijelaza iz 19. u 20. stoljeće, nije moguć bez navođenja niza događaja koji su doveli do specifične situacije u kojoj se naša umjetnička scena našla u tom razdoblju.

19. stoljeće u Hrvatskoj donijelo je mnoge pomake na polju knjižarstva i tiska. Tome je pridonijelo buđenje nacionalnog duha tijekom *Ilirskog pokreta* kojemu je jedna od glavnih pokretačkih snaga bila izdavačka djelatnost. *Matica ilirska ili hrvatska* kako se zove od 1874. godine, bila je glavni opskrbnik knjiga i tiskovina za građanske obitelji diljem Hrvatske, a Josip Bratulić nam otkriva kako je već 1885. brojala 6000 članova.¹⁰ Do početka 20. stoljeća naklada im se penje na 10-12.000 primjeraka.¹¹ Osim *Matice* koja izdaje uglavnom beletristiku, u izdavačkoj se djelatnosti ističu i neke druge institucije, pa tako „znanstvene knjige izdaje Jugoslavenska akademija, pučku knjigu Društvo sv. Jeronima“, dok se u izdavanju „dječjih knjiga, osobito slikovnica“ najviše ističe naklada Lavoslava Hartmana (kasnije *Kugli i Deutsch*).¹² U navedenom razdoblju važnu ulogu imaju i tiskare, a od 1870-ih vodeće su Dionička tiskara i tiskara Karla Albrechta.¹³ Što se knjigovežnica tiče, najvažnija je ona Bogumila Šobana. Tamo se, kako kaže Bratulić, već od 1896. uvezuju Matičina izdanja i to po novim secesijskim standardima.¹⁴

Secesijski stil, koji je u naše krajeve vrlo brzo prodro iz Beča i Budimpešte¹⁵, odigrao je ključnu ulogu u opremi knjige. Cijela će nova generacija umjetnika koji su se buntovnički odcijepili od *Društva umjetnosti* 1897. prigrliti novi stil čijem su rađanju većinom svjedočili tijekom obrazovanja u metropolama poput Beča i Münchena. Baš poput njihovih stranih uzora i naši će secesionisti osnovati novo *Društvo hrvatskih umjetnika* i oblikovati svoje temeljne zahtjeve koji su redom: apsolutna individualna sloboda stvaranja, pojednostavljenje forme, povratak i obogaćivanje umjetnosti sadržajem, te širenje umjetnosti na sve slojeve pučanstva.¹⁶ Iza svih tih ideja stajao je gnjev prema akademizmu i tradiciji „starih tvrgjava“¹⁷, kako je Milivoj Dežman iz poruge nazivao Izidora Kršnjavog koji je u to vrijeme

¹⁰ Josip Bratulić, *Mrvica sa zagrebačkog stola*, Zagreb: Matica hrvatska, 1994., str. 7

¹¹ Isto, str. 23

¹² Štefka Batinić, Berislav Majhut, *Od slikovnjaka do Vragobe, Hrvatske slikovnice do 1945.*, katalog izložbe, Zagreb: Hrvatski školski muzej, 2001., str. 30

¹³ Josip Bratulić, *Mrvica*, 1994., str. 13

¹⁴ Isto, str. 22

¹⁵ Aleksandar Stipčević, *Povijest knjige*, 2006., str. 603

¹⁶ Vladimir Maleković, »Secesija u hrvatskoj likovnoj umjetnosti«, u: *Secesija u Hrvatskoj*, katalog izložbe, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2004., str. 12

¹⁷ Isto, str. 12

gotovo autoritarno vladao umjetničkom scenom na našem području. I Zlamalik zaključuje kako su njihova „Pravila“ zapravo pokazivala inicijativu za određenim pitanjima „koja su umjetnici željeli rješavati u okviru svoje organizacije, a ne o nekom novom čisto umjetničkom programu i stilskoj orijentaciji“.¹⁸ Ipak, Iso Kršnjavi je nedvojbeno napravio mnoge korisne poteze kojima je uvelike unaprijedio hrvatsku umjetnost, a za opremu knjiga i primijenjenu umjetnost najvažniji je korak osnivanje Obrtne škole i muzeja 1882. godine. Sam Kršnjavi pisao je u svom programatskom članku „Kako da nam se domovina obogati?“ o važnosti primijenjene umjetnosti. Ideju za to mu je zasigurno dao profesor Eitelberger, jedan od osnivača bečkog muzeja primijenjenih umjetnosti.¹⁹ Na zagrebačkoj Obrtnoj školi obrazovali su se gotovo svi grafički umjetnici koji će obilježiti ilustraciju na prijelazu stoljeća, a Bratulić ističe njenu važnost u „oblikovanju novih, suvremenih pogleda na knjigu“.²⁰

3.1. Uloga poduzeća *Kugli i Deutsch*

Dubravka Petek svojim je izdavanjem naslova *Kuglijeve knjige – Nostalgичni hommage knjizi* omogućila uvid u bogatu baštinu Knjižnica grada Zagreba, odnosno u izdanja koja je u svom bogatom knjižarskom i tiskarskom radu izdao Stjepan Kugli. Stjepan Kugli zajedno s kolegom Albertom Deutschem radio je za knjižaru Lavoslava Hartmàna od 1880. do 1881. godine kada im je Hartmàn zbor problema sa zdravljem prodao oba poduzeća koja je posjedovao. To su bile tiskara i trgovina knjigama. Njegova knjižara bila je od početka svog rada povezivana s djelatnošću tiskanja knjiga na hrvatskom jeziku, jer je prije Hartmana njen vlasnik bio Ferdinand Romleitner koji je tiskaru otkupio od Ljudevita Gaja. No tek kad pada u ruke Kuglija i Deutscha, ona prema riječima Dubravke Petek prerasta u „najveće poduzeće takve vrste u ovom dijelu Europe“.²¹ Njihova je važnost velika iz više razloga. Prvi jest njihovo širenje na manje tiskare i knjižare čime im je omogućen nagli rast djelatnosti. Otkupili su tako tiskaru i knjižaru Gavre Grünhuta, knjižaru Mučnjaka i Senftlebena, te knjižaru Roberta Ferdinanda Auera, a to je značilo da su unutar svoje djelatnosti obuhvaćali najrazličitije žanrove i tipove publikacija. Iako je tiskanje bogato dekoriranih knjiga s ilustracijama i punom opremom bilo izuzetno skupo, Kugli (koji je nakon što je 1902. godine

¹⁸ Vinko Zlamalik, *Bela Čikoš Sesija – začetnik simbolizma u Hrvatskoj*, Zagreb: Filozofski fakultet (doktorska dizertacija), 1983., str. 158

¹⁹ Olga Maruševski, »Iso Kršnjavi – organizator hrvatskog kulturnog prostora«, u: *Historicizam u Hrvatskoj*, katalog izložbe, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2000., str. 47

²⁰ Josip Bratulić, *Mrvice*, 1994, str. 23

²¹ Dubravka Petek, *Kuglijeve knjige – Nostalgичni hommage knjizi*, Knjižnice grada Zagreba, Zagreb, 2018., str.

Deutsch istupio iz posla ostao sam) je tu napravio važan istup standardiziravši formate svojih izdanja, ali da pri tom nije izgubio pojam o važnosti vizualnog te je proizvodnju knjiga pretvorio u „kreativnu industriju“.²² Petek objašnjava kako je Kugli prekinuo tradiciju „koja knjigu tretira kao skupocjeni artefakt kojem se posvećuje posebna pozornost kako s obzirom na njegov duhovni sadržaj, tako i u smislu opreme i oblikovanja, koje je još uvijek u određenoj mjeri manufakturno može se i u tom smislu promatrati kao djelo umjetničkog obrta“.²³

U kontekstu ilustracije, isticalo se nekoliko biblioteka koje su izlazile unutar Kuglijevog poduzeća. Jedna od njih je *Dramatička djela Williama Shakespeare-a u hrvatskom prijevodu* unutar koje već 1883. godine izlazi *Otelo* s 8 slika od F. Pilotyja²⁴, kao dokaz da se i u samom početku njihove djelatnosti navodi ime ilustratora. Od 1891. godine koristi se još skuplja i raskošnija oprema, a ističe se ilustracija dječjih knjiga, za koju se većinom preuzimaju strani klišeji, te knjige za koje se angažiraju vlastiti autori. Tu Petek navodi važnost suradnje Dragutina Hirca i ilustratora Vaclava Anderlea koji su dali svoj doprinos u putopisnim izdanjima. Petek zaključuje kako „osjećaj za ilustraciju i knjižnu opremu u potpunosti dolazi do izražaja kod divot-izdanja kao što su tri djela Dragutina Hirca“.²⁵

4. Prvi primjeri domaće ilustracije

Ključnu ulogu za popularizaciju grafike u Europi i Hrvatskoj imala je pojava litografije. Litografija je u 19. stoljeću bila relativno nova tehnika, izumljena tek 1798. u Münchenu. Bila je izuzetno praktična, jer se za nju moglo koristiti mnoštvo različitih alata, dok god je sam medij bio mastan, a omogućavala je veliki broj otisaka za nižu cijenu.²⁶ Već 1840. osnovao je Josip Platzner u Varaždinu litografski atelje, a njegov zet Carl Albrecht prenio je 1851. litografski stroj u Zagreb.²⁷ Ipak, domaći umjetnici ne koriste mnogo tu tehniku te se gotovi klišeji uglavnom nabavljaju iz Beča. Pelc upozorava kako je tek 1890-ih s

²² Dubravka Petek, *Kuglijeve knjige*, 2018., str.7

²³ Isto, str.7

²⁴ Isto, str. 19

²⁵ Isto, str. 20

²⁶ Paul Goldman, *Looking at Prints, Drawings and Watercolors*, Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2006, str. 46

²⁷ Milan Pelc, »Slike za široku potrošnju: hrvatska grafika druge polovine 19. stoljeća«, u: *Historicizam u Hrvatskoj*, katalog izložbe, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2000., str. 330-1

Crnčićevim opusom grafika dobila na većoj važnosti, te je došlo do osobnog prenošenja „originalne umjetničke zamisli u grafički medij“.²⁸

Prije 1890-ih treba ipak spomenuti ulogu Ferdinanda Quiquereza koji je prvi naš umjetnik s bogatim ilustratorskim opusom. Quiquerez je imao sreću što se razvijao istodobno s Kršnjavim od kojeg je dobivao kontinuirani poticaj, što u intelektualnom, što u financijskom smislu. Jedan od prvih ilustratorskih poslova bio mu je oprema Mažuranićeve *Smrti Smail-age Čengića*, a zahvaljujući čestim putovanjima, dobio je priliku ilustrirati Klaićev *Prirodni zemljopis Hrvatske* objavljen 1878. godine.²⁹ Časopis *Vienac* redovito objavljuje njegove radove iz ratnih područja u Crnoj Gori i BiH koja su u tom razdoblju bila pod okupacijom. Osamdesetih godina postaje suradnik humorističnog lista *Bič*, a potom i listova *Tries* i *Trn*.³⁰ No Quiquerezova je karijera bila iznimka u razdoblju prije prijelaza stoljeća.

Činjenica je da se prije 1900. većina autora ne potpisuje, te ukoliko u knjigama i postoje ilustracije, njihovi autori ostaju nepoznati. Također je jasno kako su u većini slučajeva to strani, a ne hrvatski umjetnici. Tako Koraljka Jurčec Kos navodi ilustratore koji su surađivali s Albrechtovom radionicom, te naglašava kako su to uglavnom autori njemačkog porijekla poput Dragutina Peinlicha, Hinka Abta ili Johanna Steinbrennera.³¹

Najraniji naš primjer sustavno ilustrirane knjige bile su *Basne* J. Civića-Rohrskog iz 1844. godine za koje je litografije izradio amaterski ilustrator, inače kadet, po imenu Nikola Laupert.³² Za Lauperta se zna kako je dobro poznao radove suvremenih „ilustratora, grafičara i karikaturista iz Francuske i Njemačke“.³³ Još jedan od primjera prije 1900. je rad profesora Milana Rogulje na *Narodnim pripovijetkama* iz 1888. za koje je izradio litografije (od kojih čak tri u boji).³⁴

Česti su i autori koji sami ilustriraju svoje knjige poput Jagode Truhelke koja sama oprema svoj roman *Tugomila* iz 1894. godine.³⁵ Truhelkine ilustracije za *Tugomilu* pokazuju zavidnu razinu tehničke preciznosti, posebice jer se ne radi o profesionalnoj umjetnici. Njen

²⁸ Isto, str. 329

²⁹ Jasmina Bregovac Pisk, *Ferdinand Quiquerez (1845.-1893.)*, katalog izložbe, Zagreb: Povijesni muzej, 1995., str. 28

³⁰ Jasmina Bregovac Pisk, *Ferdinand Quiquerez*, 1995., str. 31

³¹ Koraljka Jurčec Kos, *Ilustracija u Hrvatskoj XIX. stoljeća*, katalog izložbe, Zagreb: Galerija Klovićevi Dvori, 2011., str. 7

³² Artur Schneider, »Hrvatska knjižna umjetnost«, 1928., str. 6; te Štefka Batinić, Berislav Majhut, *Od slikovnjaka*, 2001., str. 24. također spominju Laupertov rad kao prvi primjer sustavno ilustrirane hrvatske knjige

³³ Frano Dulibić: *Povijest karikature u Hrvatskoj do 1940. godine*, Zagreb: Leykam international, 2009., str. 91

³⁴ Štefka Batinić, Berislav Majhut, *Od slikovnjaka*, 2001., str. 27

³⁵ Isto, str. 27

stil u skladu je s viktorijanskim trendovima u ilustraciji dječjih knjiga što se dobro vidi u prikazima ljudske figure. Posebna je pozornost posvećena oblikovanju odjeće, a zanimljivo je i kako su inicijali inkorporirani (ponekad spretnije, ponekad manje spretno) u ilustraciju koja se nalazi pored teksta koji započinju.

5. Ilustracija dječjih knjiga i strani umjetnici

Kada Dubravka Petek piše o Kuglijevim izdanjima, ističe kako „u današnjoj kolektivnoj memoriji spomen Kuglijevih izdanja obično evocira bogato ilustrirane dječje knjige s koloriranim litografijama na koricama, ali i interpoliranim u knjižni blok kao ilustracije koje upotpunjuju tekst“.³⁶

Ilustracija dječjih knjiga i slikovnica u Hrvatskoj ima tradiciju još od 1796. kada je izašla i prva knjiga za djecu na hrvatskom jeziku *Mlaissi Robinzonn: iliti jedna kruto povolyna, y hasznovita pripovezt za detczu*, te se smatra da je autor ilustracija hrvatski majstor koji je imitirao njemačke originale.³⁷

Na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće europska ilustracija dječjih knjiga doživljava svoj procvat. Uslijed pokreta za umjetnički odgoj, radi se veliki broj bogato ilustriranih knjiga, a mnogi od tih naslova prevode se i za naše tržište. Ilustracije za te knjige uglavnom se preuzimaju iz stranih originala. Primjeri koje Petek izdvaja su: Bučarova *Obuka u plivanju*, *Srce* Edmonda de Amicisa, *Mali Lord* Francisa Hodgsona Burnetta, *Mala zorna obuka sa hrv., njem. i franc. riječima*, *Genoveva* Christoph von Schmida i Campeov *Robinzon Kruzo*.³⁸

Batinić i Majhut s druge strane ističu i prisutnost dviju engleskih ilustratorica, Emily Harding i Harriet M. Bennet, što smatraju neobičnim, „ne samo s obzirom na nacionalnost nego i spol, jer u hrvatskih slikovnici nalazimo samo muške ilustratore“.³⁹

No uz sve preuzete ilustracije, ističe se i nekoliko hrvatskih primjera već spomenutih Milana Rogulje koji 1888. ilustrira *Narodne propovijetke* ili *Tugomile* Jagode Truhelke iz 1894. godine. Iako tehnički slabiji od svojih suvremenika, čine važan korak prema kasnijim

³⁶ Dubravka Petek, *Kuglijeve knjige*, 2018., str. 19

³⁷ Štefka Batinić, Berislav Majhut, *Od slikovnjaka*, 2001., str. 23

³⁸ Dubravka Petek, *Kuglijeve knjige*, 2018., str. 40-79

³⁹ Štefka Batinić, Berislav Majhut, *Od slikovnjaka*, 2001., str. 51

radovima hrvatskih ilustratora, od kojih će neki poput Vladimira Kirina svoje najbolje radove izraditi upravo u polju ilustracije dječjih knjiga.

6. Ilustratori na prijelazu 19. u 20. stoljeće

Percepcija grafike kao uvažavanja vrijedne likovne tehnike započela je u Hrvatskoj tek pred sam kraj 19. stoljeća s Menci Clementom Crnčićem. Lea Ukrainčik zaključuje kako je Crnčić „ne samo naš prvi školovani grafičar nego i stvaralac najviše razine u toj tehnici (osobito bakropisu), a potom i pedagog i mentor koji je svojim učenicima usadio posebno zanimanje i ljubav za grafiku“.⁴⁰ Školovao se u Beču kod poznatog stručnjaka za grafiku - profesora W. Ungera, čija poduka je doprinijela razvoju minucioznog realističkog izraza. Tek se u kasnijoj fazi uspio udaljiti od strogih pravila i razviti veću slobodu izražaja.⁴¹ No ono što je izuzetno važno jest Crnčićev pedagoški rad. Već 1903. osnovao je zajedno s Belom Čikošem „privatnu slikarsku školu koja je 1907. prerasla u Višu školu za umjetnost i umjetni obrt, te potom Akademiju likovnih umjetnosti“.⁴² Od učenika najviše se u polju ilustracije ističu Tomislav Krizman i Ljubo Babić. I sam se Crnčić okušao u ilustraciji knjiga. Ilustrirao je tako između ostaloga knjižicu satiričnih stihova Milana Smrekara pod nazivom *Gospodin ministerijalni savjetnik u Zagrebu*, a sudjelovao je i u ilustriranju *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*⁴³ koju je Kršnjavi naručio još 1898., a koja je u Beču izdana 1902. godine.⁴⁴ Istaknuo se i u polju karikature, te su se njegovi radovi te vrste mogli naći u vodećim satiričnim listovima toga doba poput *Čauša* i *Satira*, a njegov rad hvalili su svi od Kršnjavog, do Matoša.⁴⁵

Njegov kolega pedagog Bela Čikoš Sesija, koji se u svom slikarskom opusu više priklonio njemačkom i francuskom simbolističkom izrazu, ostavio je nešto manje traga u ilustraciji tog vremena. Jedan od njegovih najranijih radova na opremanju knjiga jest rješenje za *Knjigu života* V. Nikolića i S. Tucića iz 1899., a za koju Julija Koš ističe da je rađena kompletno secesijski.⁴⁶ Posavac za isto izdanje kaže da „znači potpunu afirmaciju načela

⁴⁰ Lea Ukrainčik, »Uvod«, u: *Menci Clement Crnčić: retrospektivna izložba*, katalog izložbe, Zagreb: Umjetnički paviljon u Zagrebu, 1990.-1991., str. 15

⁴¹ Božena Šurina, »M. Cl. Crnčić«, u: *Menci Clement Crnčić: retrospektivna izložba*, katalog izložbe, Zagreb: Umjetnički paviljon u Zagrebu, 1990.-1991., str. 36-38

⁴² Božena Šurina, »M. Cl. Crnčić«, 1990-1991., str. 41

⁴³ Isto, str. 42

⁴⁴ Zlamalik, 228

⁴⁵ Dulibić, 2009, 131-133

⁴⁶ Julija Koš, *Oprema knjige u Hrvatskoj u vrijeme secesije*, Zagreb: Filozofski fakultet (diplomski rad), 1985., str. 37

secesije“.⁴⁷ I Sesija je sudjelovao u opremi spomenute *Die österreichische Monarchie in Wort und Bild*⁴⁸, te je glavni sudionik (zajedno sa svojim učenicima) u opremanju divot izdanja *Pjesama* S. S. Kranjčevića za 25. godišnjicu pjesnikova stvaranja iz 1908. godine.⁴⁹ Za tu knjigu Posavac kaže kako je „koncipirana još tradicionalistički, posve konzervativno“.⁵⁰ Uz to je značajan i njegov ciklus crteža za Apokalipsu, nastalih 1903., koji, međutim, nisu izašli ni u kakvom službenom izdanju, već je riječ o privatnim skicama autora, pa nažalost ne možemo o njima razgovarati u kontekstu ilustracije. Sesijina važnost ipak prije svega leži u njegovom slikarstvu, te i u svojim ilustratorskim radovima on i dalje ostaje vjeran slikarskom jeziku.

Crnčićev i Sesijin učenik Krizman ostavio je u tom razdoblju iznimno zapažen trag u ilustraciji knjiga. Lunaček već 1915. piše o Krizmanovom talentu kao rezultatu utjecaja dvojice velikih mentora. Prema Lunačeku, Krizman je od Sesije izučio suptilno iznošenje boja i korektno crtanje, dok je od Crnčića dobio ozbiljnu poduku o grafičkim vještinama.⁵¹ Izobrazbu je nastavio u Beču kod prof. Myrbacha, te se doškolovao u Münchenu i Parizu.⁵² Jednako dobar u primjenjenoj i 'visokoj' umjetnosti, Krizman je prigrlio secesiju kao svoj stil, jer se u njoj najbolje snalazio. Debeli potez igle, oblikovanje širokih plošnih površina, jasno isticanje linije i siluetiranje figura glavne su odlike njegovog grafičkog stvaralaštva.⁵³ Smiljka Domac-Ceraj tako zaključuje kako je Krizman zapravo nadmašio svojeg učitelja Crnčića „temperamentom, raznovrsnoću motiva i tehnika“.⁵⁴ Tehnike u kojima radi redom su: litografija, bakropis, monotyp, te drvorez. Ilustracijom se bavi od najranijih dana svoje karijere, te počinje s crtežima u časopisima *Vrač pogađač*, *Život* i *Vienac*,⁵⁵ a već 1907. ilustrira zbirku Miličićevih pjesama, te 1910. Livadićevu zbirku novela koja prema Domac-Ceraj „doseže maksimalnu razinu u stilu secesije“.⁵⁶ Spomenuto izdanje hvali i Posavac koji kaže: „oprema Livadićevih novela najviši je Krizmanov domet na tom području“.⁵⁷ U sljedećem desetljeću postaje stalni suradnik u opremi knjiga Matice hrvatske, te se zapošljava

⁴⁷ Zlatko Posavac, »Likovna oprema«, 1974., str. 14

⁴⁸ Vinko Zlamalik, *Bela Čikoš*, 1983., str. 228

⁴⁹ Artur Schneider, »Hrvatska knjižna umjetnost«, 1928., str. 5

⁵⁰ Zlatko Posavac, »Likovna oprema«, 1974., str. 14

⁵¹ Vladimir Lunaček, »Iz Umjetničkog svijeta – Tomislav Krizman«, u: *Savremenik* God. 10, broj 9-10, Zagreb: Društvo hrvatskih književnika, 1915., str. 360

⁵² Isto, str. 360

⁵³ Isto, str. 365

⁵⁴ Smiljka Domac-Ceraj, »Tomislav Krizman«, u: *Tomislav Krizman: retrospektivna izložba*, katalog izložbe Zagreb: Umjetnički paviljon u Zagrebu, 1995., str. 20

⁵⁵ Frano Dulibić, *Povijest karikature*, 2009., str. 120

⁵⁶ Smiljka Domac-Ceraj, »Tomislav Krizman«, 1995., str. 31

⁵⁷ Zlatko Posavac, »Likovna oprema«, 1974., str. 15

kao profesor grafike na Obrtnoj školi.⁵⁸ I njegov je pedagoški rad od izuzetne važnosti, jer zapravo pokreće proizvodnju domaćeg umjetničkog obrta, koji je do tada bio sveden na tek nekoliko aktera (uključujući prije svega samog Krizmana). Kosta Strajnić zato u Krizmanu vidi vizionara i preporoditelja naše primijenjene umjetnosti, koji je odgojio cijelu novu generaciju umjetnika poput Anke Krizmanić, Vere pl. Bojničić, J. E. grof. Drašković, L. Barunice Ožegović, G. Ritter, J. Singer, B. V. pl. Belošević i B. pl. Tucić.⁵⁹

Drugi značajni učenik Sesije i Crnčića bio je Ljubo Babić. Njegova je umjetnička aktivnost, baš poput Krizmanove, bila neobično raznovrsna, kao i stilsko izražavanje koje je kod obojice bilo izrazito moderno za ono vrijeme. Iako se Krizman vrlo rano u karijeri opredijelio za grafiku, Babić je već 1910. opremio Bučarovu *Povijest hrvatske protestantske književnosti* i Kumičićev roman *Začudeni svatovi*, a od 1911. stalni je suradnik Matice hrvatske (Krizman će do te pozicije doći tek 1913.) i to paralelno sa studijem u Münchenu.⁶⁰ Iste godine Babić je opremio i zapaženo izdanje *Narodnih pripovijesti*. Opremu oblikuje secesijski, ali sa znatnom redukcijom likovnog sadržaja. Kako ističe Lada Kavurić, kod Babića „vrijedi maksima 'manje je više', jer je njegov gotovo asketski sažet likovni jezik proizveo sadržajno bogat dojam“.⁶¹ Ipak, kod Babića je secesija tek prolazan hir, trend kojem će se prikloniti u nekoliko ranijih primjera iz mladenačke faze, a kasnije će razviti jedan sasvim drugačiji izraz, te će svoje najveće doprinose ilustraciji dati nešto kasnije. Od tih ranijih radova treba ipak spomenuti rad na Livadićevoj knjizi *Legenda o Amisu i Amilu* koju je započeo dekorirati Miroslav Kraljević, ali ju je zbog Kraljevićeve tragične smrti Babić bio primoran dovršiti, te je izdana 1913. u nakladi Društva hrvatskih književnika. Prema tvrdnji Zlatka Posavca, Babić je „u nas prvi, a možda i jedini likovni umjetnik, koji je u potpunosti, kompleksno i do kraja shvatio što znači umjetnička oprema knjige – funkcionalno i strukturalno, a ne samo formalno i dekorativno“.⁶²

Na prijelazu stoljeća secesija nije bila jedini stilski pravac. U praksi su na prijelazu stoljeća i dalje bili prisutni historicizam, te akademski realizam, kako u slikarstvu, tako i u crtežu i grafici. Ilustracijom su se u to vrijeme bavili i oni koji su i svjesno ostali vjerni tradiciji. Najbolji primjer za to je rad Celestina Medovića i Otona Ivekovića na izdanju Marulićeve *Judite* iz 1901. godine.

⁵⁸ Lada Kavurić, »Oblikovanje plakata«, 2004., str. 128

⁵⁹ Kosta Strajnić, »Tomislav Krizman i njegovo djelovanje«, u: *Gutenberg: grafički strukovni list*, Zagreb, God. 3, 1911., svezak 11/12, str. 126

⁶⁰ Josip Bratulić, *Mrvica*, 1994., str. 30

⁶¹ Lada Kavurić, »Oblikovanje plakata«, 2004., str. 132

⁶² Zlatko Posavac, »Likovna oprema«, 1974., str.15

Još jedan autor oslonjen na tradiciju bio je Vaclav Anderle. Iako je bio češki umjetnik, u Hrvatskoj je boravio u periodu od 1888. do 1899., te ostvario zavidan niz uspjeha i to prije svega u ilustraciji i opremi knjige. Treba tu najprije istaknuti njegovu uspješnu suradnju s Dragutinom Hircom na čak tri putopisne knjige u kojima je Anderle zabilježio povijesne znamenitosti i prirodne ljepote hrvatskih krajeva. Redom su to: *Hrvatsko primorje* iz 1891., *Gorski kotar* iz 1899., te *Lika i Plitvička jezera* iz 1900. godine, sve tri izdane u nakladi izdavačke kuće *Kugli i Deutsch* (koji su istu preuzeli od Lavoslava Hartmana nakon njegove smrti).⁶³ Vaclav Anderle bio je i ugovorno vezan uz knjižaru *Kugli i Deutsch*, te je za njih ilustrirao čitav niz knjiga,⁶⁴ od kojih valja spomenuti primjerice *Razgovore ugodne naroda slovinskog* Andrije Kačića Miošića, *Kraljević Marko u narodnim pjesmama*, *Viški boj* Petra Kuničića te Mažuranićev spjev *Smrt Smail-age Čengića* koji su svi redom nastali upravo na prijelazu stoljeća. Stilski Anderle pripada nekim prethodnim strujanjima, no Dulibić ističe kako je bez obzira na odjeke „zakašnjelog i neiživljenog romantizma“ u svojim djelima primijenio i neke „suvremenije secesijske kompozicijske i dekorativne odrednice“.⁶⁵

Pred sam kraj prvog desetljeća 20. stoljeća javlja se sve veći broj domaćih umjetnika koji se bave ilustracijom. U osječkom krugu najviše se ističe opus Dragana Melkusa. Melkus se osim slikarstvom i ilustracijom bavio i književnošću. U svojim je radovima već pokazivao poprilično snažne secesijske elemente. Kao i većina njegovih suvremenika, školovanje je ostvario u Beču i Münchenu, nakon čega se vratio u svoj rodni kraj i djelovao u Srijemskoj Mitrovici. Znamo kako je od 1904. uređivao satirički časopis *Knut* na koji je prenio svoja bogata iskutva münchenskog *Jugendstila*, a 1910. opremao je grafički sadržaj godišnjaka *Mi*. Dulibić smatra kako Melkus nipošto ne zaostaje za poznatijim imenima književne opreme toga vremena, a uz to ga smatra i majstorom vinjete.⁶⁶ Vinjetu definiramo kao malenu gravuru ili ilustraciju koja se najčešće koristi u opremi knjiga, te često zauzima mjesto na početku ili na kraju paragrafa ili stranice.⁶⁷

Primjere Melkusovih radova možemo vidjeti na ilustracijama njegove vlastite knjige *Moj plavi prijatelj i druge pripovijesti* objavljene 1908. u Osijeku, te kasnije u književnom zborniku *Mi* (1910.) i u *Djevojci s ljiljanom i drugim pripovijestima* (1914). Sudjelovao je i u

⁶³ Frano Dulibić, »Dragutin Hirc i Vaclav Anderle – bogatstvo hrvatskog identiteta u riječi i slici na kraju 19. stoljeća«, u: *Vaclav Anderle u Hrvatskoj*, katalog izložbe, Opatija: Hrvatski muzej turizma, 2010., str. 1-2

⁶⁴ Katarina Begonja, »Vaclav Anderle u Hrvatskoj«, u: *Vaclav Anderle u Hrvatskoj*, katalog izložbe, Opatija: Hrvatski muzej turizma, 2010., str. 6

⁶⁵ Ljubo Babić, *Umjetnost kod Hrvata*, Zagreb, 1943.; kasnije: Frano Dulibić, »Dragutin Hirc«, 2010., str. 4

⁶⁶ Frano Dulibić, »Majstor secesijske vinjete: Ilustracije, karikature i grafičko oblikovanje Dragana Melkusa«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 36, Zagreb: Filozofski fakultet, 2012., str. 216

⁶⁷ Paul Goldman, *Looking at Prints*, 2006., str.72

opremanju antologijskog izdanja *Sa cvjetne obale: pjesme i pripovijesti hrvatskih književnika* iz 1913. godine.

U kontekstu izrade ilustracije treba spomenuti i Mirka Račkog. Iako je bio izrazito hvaljen i cijenjen, Posavac smatra kako „opremu knjiga, kao kompleksan zadatak, on zapravo nije razumio“.⁶⁸ Najraniji radovi u ilustraciji sežu mu još u studentske dane kada je u Pragu radio za reklamne listove *Sijelo* i *Domaći prijatelj*, a najraniji poznati primjer opreme knjige bile su mu ilustracije za djelo *Iskre* Zofke Kveder Jelovšek iz 1905. godine koju ni sam autor pretjerano ne cijeni, iako nam Uskoković skreće pozornost na različite zanimljivosti vezano uz to djelo (njegova suvremenost, način dekoracije, itd.).⁶⁹ Njegove će najpoznatije ilustracije biti izdane nešto kasnije, ali je poznato kako već od 1907. započinje rad na prvim skicama za Mažuranićev spjev *Smrt Smail-age Čengića* za koji je službena narudžba izdana tek 1913. godine.⁷⁰ Nešto prije tih ilustracija počeo je raditi i na prvim skicama za Božanstvenu komediju, djelo koje će ga okupirati kroz sljedećih nekoliko desetljeća, a čije će prve skice otkupiti Talijani, te će biti izložene u galeriji Uffizi, uz bok najpoznatijim svjetskim ilustratorima Dantea. Također, treba ga spomenuti kao jednog od pokretača *Društva Medulić* (uz Babića, Krizmana i Meštrovića) koje je u tom vremenu spojilo epsku snagu narodnih motiva s dekorativnošću i plošnošću secesije čime su stvorili jedan posve jedinstveni slikovni jezik.

7. Tematska podjela

Kada je riječ o stilskim tendencijama, iako su se kod nas elementi secesije javili usporedo s bečkom, i dalje dominira snažna struja akademskih realista, a javljaju se i elementi impresionizma pod utjecajem Bukovčevog povratka iz Pariza. Čak i u kontekstu novih secesijskih strujanja, uviđamo podjelu na umjetnike pod utjecajem bečkih secesionista i reducirane forme (Babić, Krizman), te onih pod većim utjecajem Münchenskog *Jugendstila* i simbolističkih tendencija (Sesija).

Iako je tematsku podjelu teško definirati, analizom sadržaja pojedinih ilustracija, uočavaju se određeni uzorci, te se izdvajaju pojedini motivi koji se ponavljaju češće i koji se mogu združiti po određenoj ideji. Tako je iz promatranja niza primjera proizašla sljedeća

⁶⁸ Zlatko Posavac, »Likovna oprema«, 1974., str. 15

⁶⁹ Jelena Uskoković, *Mirko Rački*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1979., str. 54

⁷⁰ Isto, str. 54

podjela: domoljubna i povijesna tematika (čini jednu zajedničku cjelinu), prikazi prirode, simbolističke tendencije i religijska tematika (koje dijele mnogo karakteristika, te također čine zajedničku cjelinu), te na kraju ljudska figura koja zaslužuje posebnu kategoriju s obzirom da se na nju fokusiraju mnogi umjetnici, posebice kada je riječ o ženskom liku, a izdvaja se i karikatura kao dodatna kategorija unutar teme ljudske figure.

7.1. Domoljubna i povijesna tematika

U kontekstu pojave *Društva hrvatskih umjetnika Medulić*, potrebno je spomenuti određena politička pitanja koja se javljaju kao sastavni dio života u Hrvatskoj na prijelazu stoljeća. U razdoblju nakon Bachovog apsolutizma zbog rasta mađarskog utjecaja, činilo se kako su sva nastojanja Iliraca za većom neovisnošću Hrvata unutar Austro-Ugarske pala u vodu. Pojava prve hrvatske moderne uslijed navedenih događaja pokazuje kako je nezadovoljstvo mlade generacije umjetnika bilo uzrokovano ne samo tradicionalnim pogledima na umjetnost, čiji su predvodnici bili 'stare tvrđave' poput Kršnjavog, već i nepovoljnom društveno-političkom situacijom. Prva reakcija na takvo stanje dogodila se „16. listopada 1895., kada je tijekom posjeta Zagrebu cara i kralja Franje Josipa I. skupina studenata predvođena pjesnikom Vladimirom Vidrićem na glavnom zagrebačkom trgu, podno spomenika banu Jelačiću, spalila iz protesta, prema tadašnjim izvještajima 'krpe sašivene u mađarsku trobojnicu' odnosno mađarsku zastavu“.⁷¹ Taj je čin Kršnjavog doveo u loš položaj, te je bio primoran dati ostavku na mjesto predsjednika Odjela za bogoštvolje i nastavu. Druga ključna reakcija mlade generacije bilo je odvajanje *Društva hrvatskih umjetnika* od tradicionalno nastrojenog *Društva umjetnosti* vođenog Kršnjavijevim idejama.

Kao opozicija sve jačoj mađarizaciji, postojale su u načelu dvije jasne opcije – ona pravaška koja se zalagala za neovisnu Hrvatsku te ona manje radikalna koja je tražila ujedinjenje svih južnoslavenskih naroda unutar Austro-Ugarske. *Društvo Medulić* priklonilo se toj drugoj opciji, te su u svojim djelima prikazivali motive južnoslavenskog folklora i mitologije. Lada Kavurić razdoblje njihovog djelovanja naziva kasnom secesijom čiji je stilski vokabular „gubio prvotnu čistoću, te je postupno, inkorporirajući elemente i motive folklora i narodne ornamentike, modificiran“.⁷² S njom se slaže i Abaffy koja potvrđuje kako

⁷¹ Krešimir Galović, »Izidor Kršnjavi i prva hrvatska moderna, kritička razmišljanja«, u: *Iso Kršnjavi, veliki utemeljitelj*, zbrnik radova znanstvenog skupa, Zagreb: Hrvatski institut za povijest, Institut za povijest umjetnosti, 2015., str. 322

⁷² Lada Kavurić, »Oblikovanje plakata«, 2004., str. 130

Medulići predstavljaju zakašnjelu varijantu „hrvatske secesije, koja prvotni secesijski internacionalizam prilagođuje nacionalno-romantičnim težnjama“.⁷³ S druge strane, takav drugačiji pristup povijesti za Pelca znači oslobađanje umjetnosti „od debelih naslaga lažnog sjaja, od nasljeđa katkad naivne, a katkad razmetljive povijesne patetike, te od prividne, površne ljepote“.⁷⁴ No kako zbog svih navedenih događaja na koncu 19. stoljeća postoji logična potreba za domoljubnim temama, izroditi će se, već i nekoliko godina prije pojave društva Medulić, ilustracije koje su ipak više na tragu one patetike o kojoj Pelc tako kritički govori.

Još od sredine 19. stoljeća neke se stvari mijenjaju, pa tako Jurčec Kos objašnjava da „sadržaji iz nacionalne povijesti u drugoj polovini XIX. stoljeća dopiru u široke slojeve građanstva putem grafičkih listova, odnosno litografije, koja tada počinje prevladavati na svim područjima uporabne grafike“.⁷⁵

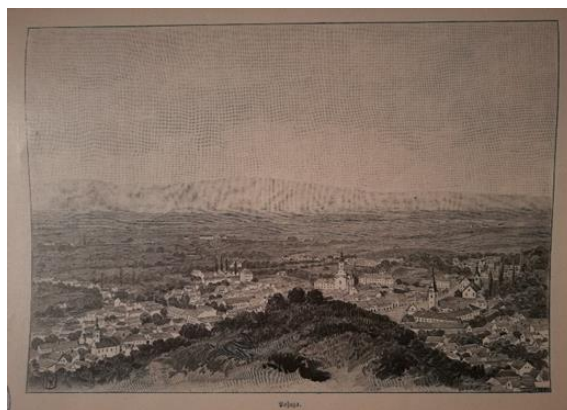
Na prijelazu stoljeća domoljubnom se tematikom uglavnom bave umjetnici skloniji akademskom realizmu. Ta umjetnost je prije svega minuciozna i detaljna, ali gotovo uvijek ostaje strogo unutar zadanih okvira narudžbe, bez stilskeg eksperimentiranja. Sadržajno, teme koje dominiraju su prikazi hrvatskih gradova, idealizirano prikazanih, s mnoštvom dekoracija koje sam prizor čine atraktivnijim i pojačavaju vizualni dojam.

Na tom tragu je opremljena i monografija *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*, izdana u više svezaka prema narudžbi samog cara. Slikovni primjeri, čiji su autori redom naši najveći slikari toga vremena (Bukovac, Tišov, Kovačević, Medović, Iveković, Auer, Čikoš, itd.), stilski su izrazito konzervativni, a eventualni pomaci vide se tek u ponekom bržem potezu kista kod nekoliko ilustracija Ferde Kovačevića (sl. 1) kojemu ionako više odgovara prikazivanje bogatstva prirode nego hladnih gradskih veduta.

⁷³ Mirna Abaffy, *Oprema knjiga*, 1982., str. 5

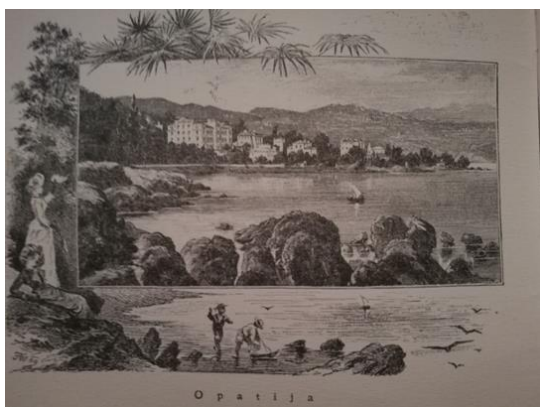
⁷⁴ Milan Pelc, »Slike za široku potrošnju«, 2000., str. 336

⁷⁵ Koraljka Jurčec-Kos, *Ilustracija u Hrvatskoj*, 2011., str. 7

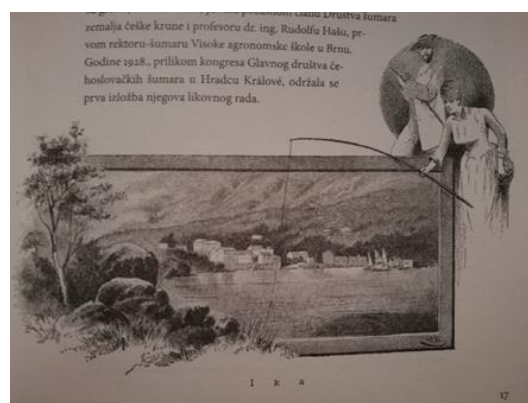


1. Ferdo Kovačević, *Požega*, 1902.

Vaclav Anderle u svojim prikazima hrvatskih gradova unutar Hircovih publikacija dodaje dekorativne elemente oko same ilustracije i utoliko radi neke pomake u odnosu na prethodno spomenutu monografiju. Zanimljivo je kako te dekoracije čine okvir koji često ima potpuno novu sadržajnu nit, povezanu sa samim prikazom grada, ali koja u pravilu može funkcionirati i neovisno od njega, te zapravo rezultira ilustracijom unutar ilustracije. Na prikazu *Opatije* (sl. 2) i *Ike* (sl. 3) on u taj okvir stavlja nekoliko ljudskih figura koje u oba slučaja pokazuju aktivnosti kojima se u tom gradu može baviti. Kod *Opatije*, figure žena leže i gledaju u daljinu dok se dječje figure pored njih u plićaku igraju s brodovima. Kod *Ike* su likovi muškarca i žene smješteni s gornje strane i pecaju dok udica prelazi granicu između okvira i ilustracije i ulazi u more na glavnoj ilustraciji, te ju time povezuje s okvirom. Uz stilske pomake, ovdje tako vidimo prisutne i blago humoristične elemente.



2. Vaclav Anderle, *Opatija*, 1891.



3. Vaclav Anderle, *Ika*, 1891.

Ilustrirao je Anderle i *Viški boj* Petra Kuničića na sličan način, ali nešto konzervativnije, sa znatno manjom količinom dekoracija. S druge strane, za ilustracije u Kačićevoj knjizi *Razgovori ugodni naroda slovinskoga* koju oprema s čak 46 originalnih slika, okušao se u povijesnoj tematici i to većinom u tipskim portretima poznatih osoba koje

su oblikovale slavensku povijest. U odnosu na njegove prikaze gradova, ovi su radovi nešto slabije kvalitete, te često djeluju nedovršeno, poput pripremnih skica. Zbog stilske neujednačenosti, portreti poznatih povijesnih ličnosti (npr. portret Nikole Šubića Zrinskog – sl. 4) odaju dojam kopija već postojećih djela, te u toliko ni ne mogu pokazati nikakve stilske inovacije. Grupni prikazi borbi nešto su dinamičniji, ali i dalje znatno slabiji u odnosu na djela iz Hircovih publikacija. Anderle je u prikazima prirodnih ljepota i znamenitosti mnogo sigurniji, otvoreniji i uspješnije komunicira s gledateljem kojemu uz niz detalja i dekorativnih elemenata glatko uspijeva prenijeti toplinu prizora, dok se njegovi portreti povijesnih osoba doimaju gotovo školski nespretnima.

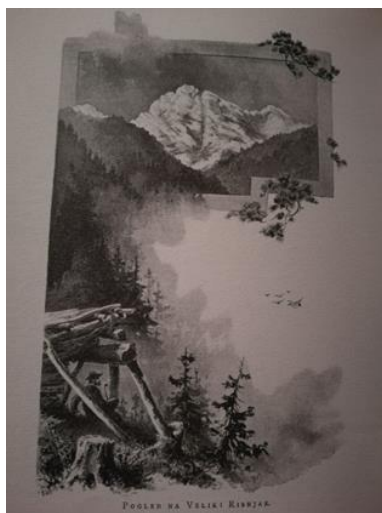


4. Vaclav Anderle, *Nikola Šubić Zrinski*, 1892(?)

7.2. Priroda kao inspiracija

Uz povijesnu i domoljubnu tematiku, ruku pod ruku ide i prikaz prirodnih ljepota. Priroda je prisutna u prikazima hrvatskih gradova u *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*, a prikazuje ju i Anderle unutar svojih ilustracija. Njegovi prikazi prirode toliko su detaljni da u većini slučajeva možemo ustanoviti koje su biljne vrste prikazane na slici. Tako u prikazu *Opatije* iznad okvira vidimo obješene palmine grane sa prepoznatljivim špičastim listovima, a u donjem dijelu ilustracije *Pogled na Veliki Risnjak* (sl. 5) jasno možemo vidjeti krošnje bora, dok su u gornjem dijelu iste ilustracije, na okviru, prikazane pojedinačne grane bora. Ne čudi onda što ga je Dragutin Hirc, veliki ljubitelj prirode, koji je u to vrijeme široj javnosti bio poznat kao „prirodoslovac, publicist i planinar“, a čija su djela uvelike pojačala interes za „prirodoslovna, geografska i speleološka istraživanja“, ⁷⁶ uzeo za svog suradnika na tolikom broju publikacija.

⁷⁶ Frano Dulibić, »Dragutin Hirc«, 2010., str. 1

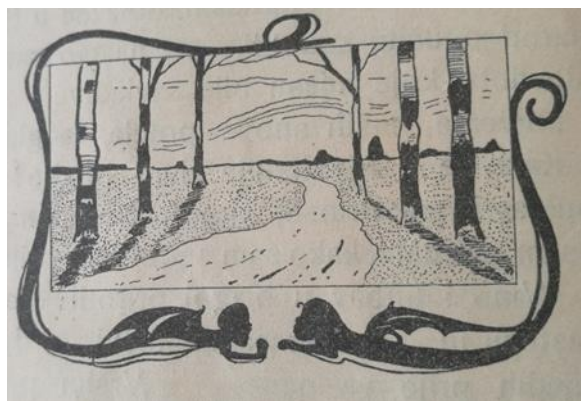


5. Vaclav Anderle, *Pogled na Veliki Risnjak*, 1898.

Ilustratori koji su prihvatili secesijski likovni izraz prirodom se inspiriraju ističući najviše dekorativni karakter, prema principu *'l'art pour l'art'*. Kako je secesija nastala kao svojevrsni derivat pokreta *Arts & Crafts*, ne čudi što je upravo od njega pokupila često korištenje florealne dekoracije. Biljna motivika u secesiji stilizirana je i najčešće ima plošni karakter. Nema tendencije da se motiv prikaže znanstveno precizno, već da bude dekorativan i ugodan oku promatrača. Ako i postoji poneki točniji prikaz biljnih vrsta, Abaffy kaže kako „secesija uglavnom uzima divlje, poljsko ili vodeno cvijeće (šafra, tulipan, lopoč), a česti su i motivi vode i ptica“.⁷⁷ Dobar su primjer takvog korištenja motiva iz prirode recimo ilustracije iz Melkusove knjige *Moj plavi prijatelj (i druge pripovijesti)* u kojoj se između pripovijedaka u obliku vinjeta javljaju amblematski pojednostavljeni prikazi raznoraznih biljnih ili životinjskih vrsta, kao i pejzaži poput onog na stranici 76 (sl. 6). Riječ je o sceni koja prikazuje šumski puteljak koji vodi u daljinu prema horizontu. Prizor je jednostavno komponiran. Šuma je naznačena tek sa šest stabala koja bacaju sjenu po travi koja je pak prikazana isključivo pomoću sitnih točaka. Rub ilustracije omeđuju siluete dva dugačka zmajolika lika s ljudskim glavama koji se na dnu susreću licem u lice. Melkusova ilustracija dobar je primjer jednog od najprepoznatljivijih vizualnih sredstava secesije – tzv. *flowing linea* (na hrvatskom: valovita, zakrivljena linija), za koju Posavac kaže da je „najprepoznatljivija i najuočljivija, materijalno realizirana dekorativna osobina novog stila nove umjetnosti“.⁷⁸

⁷⁷ Mirna Abaffy, *Oprema knjiga*, 1982., str. 6

⁷⁸ Zlatko Posavac, »Nova umjetnost zagrebačke secesije«, u: *15 dana*, br. 4/5, God. 17, Zagreb: Radničko sveučilište „Moša Pijade“, Centar za kulturu, 1974., str. 9



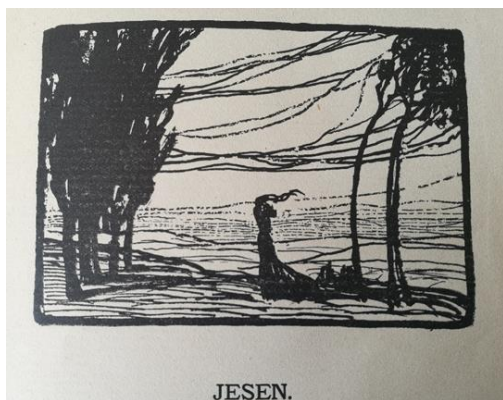
6. Dragan Melkus, ilustracija sa 76. stranice zbirke *Moj plavi prijatelj i druge pripovijesti*, 1908.

Među motivima iz životinjskog svijeta, kako je već spomenuto, možemo izdvojiti Melkusov prikaz (u istoj zbirci na stranici 44) (sl. 7) vinjete na kojoj se crno-bijela ptica u identičnom položaju tijela ponavlja pet puta i čini niz iza kojeg se vidi linije horizonta.

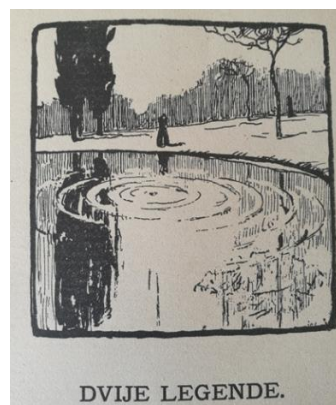


7. Dragan Melkus, ilustracija sa 44. stranice zbirke *Moj plavi prijatelj i druge pripovijesti*, 1908.

Priroda je kod umjetnika sklonijih izrazitijem secesijskom načinu izražavanja tek sredstvo za prikaz emotivnog stanja duše, tj. za prijenos određene atmosfere. Takva je priroda u radovima Tomislava Krizmana. U svojim ilustracijama za *Pjesme* Josipa Sibe Miličića kao što su one za pjesmu *Jesen* (sl. 8) ili *Dvije legende* (sl. 9) smjestio je u centar slike samotnu ljudsku figuru, te ju suočio sa snagom prirode kako bi prikazao atmosferu samoće i otuđenja.



8. Tomislav Krizman, *Jesen*, 1907.



9. Tomislav Krizman, *Dvije legende*, 1907.

7.3. Simbolizam i religijska tematika

Sklonost onostranom i mističnom često zaokuplja simbolističke i secesijske umjetnike. Zlatko Posavac tu preokupaciju vidi u naslijeđu romantizma tj. objašnjava kako je „nova umjetnost” karakterom...ipak neke vrsti *neoromantizma*, te budući da dolazi poslije realizma i naturalizma, naginje *simbolizmu* (čiji je dijelom nastavak, pa čak i dio), s jakim crtama *emocionalizma*, *estetizma* i *neoidealizma*. Za razliku od klasične evropske grčko-rimske tradicije, sklona je drugim kulturnim tradicijama i egzotici; posebno voli *narodnu tradiciju* pa njeguje izrazitu ljubav za svijet bajki, priča i svega što je čudnovato i maštovito.⁷⁹ Miodrag Protić također se osvrće na tematsku preokupaciju simbolima koji su „višeslojni i tamni, okrenuti pojmovima ljubavi i smrti pre svega“, te govori kako se u umjetnosti toga doba kontinuirano teži „izmaštanom, imaginarnom, nedokučivom“.⁸⁰ Protiću je zato savršeno jasno zašto se upravo Danteova *Božanstvena komedija* toliko čita i ilustrira, te što u tolikoj mjeri inspirira onodobne umjetnike. Temama iz Dantea bave se Rački, Bukovac, Sesija i Babić.

Naš najznačajniji predstavnik sa simbolističkim karakteristikama jest Bela Čikoš Sesija. Prema Zlamaliku, Sesija se poveo za izjavom Caspara Davida Friedricha da slikar „ne treba slikati samo ono što vidi pred sobom, nego i ono što u sebi vidi“. Friedrich je savjetovao umjetniku da „zatvori svoje tjelesne oči da bi time prvo vidio svoju sliku duhovnim očima“⁸¹.

Vidi se to u Čikoš Sesijinom odabiru motiva kroz cijelu slikarsku karijeru, a prisutno je i u njegovoj ilustraciji. Čikoš Sesija je zajedno sa svojim učenicima opremio divot izdanje *Pjesama* za 25-godišnjicu stvaranja velikog pjesnika Silvija Strahimira Kranjčevića. Iako je prema mišljenju Artura Schneidera riječ o propalom pokušaju opremanja vrlo važne knjige („u neku ruku prvo naše bibliofilsko, luksuzno izdanje“⁸²), ilustracije ipak zaslužuju našu pažnju. Reprodukcije u knjizi prikazuju monotipije Sesijinih učenika poput Ljube Babića (jedan od njegovih prvih javnosti poznatih radova, sudjelovao s četiri vizuala⁸³), Line Virant, Mihovila Krušlina i Branimira Petrovića. Tematski, one se savršeno uklapaju u Protićevu gore navedenu priču o erosu i tanatosu secesijskih simbola. Stilski, one možda ne predstavljaju onu plošno- pojednostavljenu zrelu secesiju, no sadržajno se mogu usporediti s najboljim primjerima svjetskog simbolizma. Riječ je o vizualno snažnim i gotovo uznemirujućim prikazima ljudske sudbine, posebice u trenutku suočavanja sa smrti. Prolaznost života, te

⁷⁹ Zlatko Posavac, »Nova umjetnost«, 1974., str. 9

⁸⁰ Miodrag B. Protić, »Uvod«, u: *Jugoslovenska grafika 1900-1950.*, katalog izložbe, Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1977—1978., str. 9

⁸¹ Vinko Zlamalik, »Bela Čikoš«, 1983., str. 108

⁸² Artur Schneider, »Hrvatska knjižna umjetnost«, 1928., str. 5

⁸³ Josip Bratulić, *Mrvica*, 1994., str. 72

borba života i smrti prisutni su, direktno ili indirektno, gotovo u svakoj od 17 ilustracija. Rad *Na bojištu* (sl. 10) primjerice prikazuje mrtvog mladića kako leži napušten na osamljenoj livadi okružen crnim pticama koje fatalistički dolaze iz daljine i lete prema njegovom mrtvom tijelu. Iako se u daljini vide naznake tamnih planina, cijeli prizor djeluje poput podsjetnika da smo u smrti sami, ostavljeni na milost i nemilost prirode. Čini se kako su mnoge ilustracije inspirirane klasičnom temom plesa smrti koja govori o tome kako smo u smrti svi isti, neovisno o statusu i poziciji u društvu. Drugi primjer (sl. 11), ilustracija za pjesmu *Misericordia* prikazuje nekoliko ljudskih figura, pripadnika svećenstva kako u koloni privode muškarca zavezanih ruku dok im se s neba približava kosturska figura kosca kao simbol smrti, podsjećajući promatrača kako od smrti nitko nije siguran.



10. nepoznati autor, *Na bojištu*, 1908.



11. nepoznati autor, *Misericordia*, 1908.

Na većini ilustracija dominira crna boja, kao što i većinu prizora zauzimaju tamne površine. Međutim, treba spomenuti i nekoliko primjera na kojima se pojavljuje bijela figura, najčešće u obliku lika anđela ili Krista, koja ipak u cijeloj toj turobnoj atmosferi djeluje kao tračak nade. U maniri muškarca u bijelom s Goyinog 3. svibnja ili Moreauove Salome na kojoj se iz glave Ivana Krstitelja šire bijele zrake, na tamnoj podlozi takve bijele figure još snažnije dolaze do izražaja i stvaraju dojam kontrasta, što zbog boje, što zbog umirujućeg pogleda, stava tijela i utjehe koju pružaju. Lina Virant tako svom anđelu na slici *Ja mišljah...* (sl. 12) daje isti intenzitet i vizualnu snagu koju na drugim ilustracijama posjeduje lik smrti.



12. Lina Virant, *Ja mišljah*, 1908.

Tomislav Krizman svoj simbolizam oblikuje kroz potpuno drugačiji stilski jezik. Njegov je simbolizam egzotičan, inspiriran dalekim i drevnim kulturama, ali pritom reduciran na plošnost i osnovne linije. S obzirom da je bio jedan od aktivnih sudionika bečke secesijske scene, mogao je vidjeti njene najveće majstore poput Klimta, što se na njegovim radovima lako može uočiti. Njegova ilustracija za novelu *Apoteoza* (slika 13) Branimira Livadića prikazuje nam veći goli ženski i manji muški lik (koji odaje dojam nekakvog čarobnjaka ili svećenika) čiji je odnos fizički prekinut tamnom dekoracijom koja prolazi po sredini slike i unutar koje se nalaze izrazito stilizirani prikazi ptica u letu. Iznad njihovih glava nalazi se još jedna dekorativna linija ispunjena elementima koji podsjećaju na stilizirane oči, a sami muškarac i žena djeluju kao da su dio nekog sna, te podsjećaju na likove s Klimtovog Beethovenovog friza, ali i na simbolistička djela Jana Tooropa. Kada govorimo o plošnosti, Krizman taj element zbilja dovodi do krajnjih granica, potpuno eliminirajući dubinu i bilo kakvu iluziju perspektive. Proporcije su secesijski izdužene, a pozadina je siva.



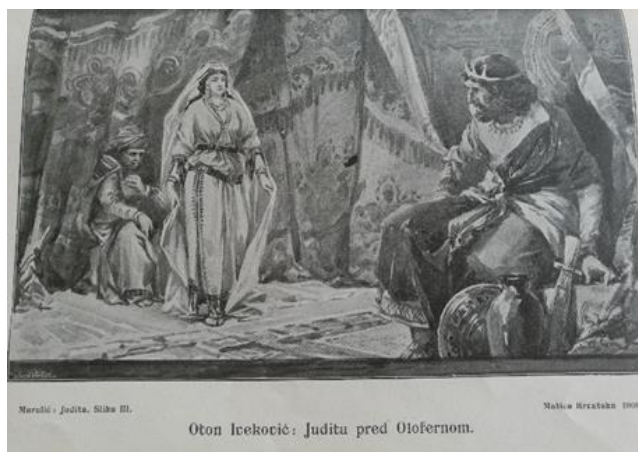
13. Tomislav Krizman, *Apoteoza*, 1910.

Kod umjetnika sklonijih realizmu i tradicionalnim stilskim sredstvima, ilustracija je i dalje izrazito bliska slikarstvu. Pokazuju to ilustracije Otona Ivekovića i Celestina Medovića za *Juditu* iz 1901. godine u nakladi Matice Hrvatske. Iako je omot (za koji znamo da u to vrijeme već po secesijskim standardima radi knjigovežnica Bogumila Šobana) izrađen u maniri najvećih secesijskih majstora toga vremena (ženska glava izrazito podsjeća na djela Alfonsa Muche), same ilustracije su na konzervativan način realistički precizno izrađene. Julija Koš objašnjava taj fenomen koji kod nas seže još u 1893. godinu kada je omot knjige *Ovako treba da živite* Sebastiana Kneippa opremljen u potpuno secesijskom stilu dok u unutrašnjoj opremi secesiji nema ni traga.⁸⁴

Za razliku od Krizmanovih ilustracija, na kojima je prisutan „amor vacui“, Medović (sl. 14: Slava Bogu-Pobjeditelju!) na malu površinu gura mnoštvo elemenata, a rubom ilustracije često reže svoje precizno prikazane likove, stvarajući dojam da je riječ o fotografiji, a ne o ilustraciji. Iveković (sl. 15: Judita pred Olofernom) s druge strane prikazuje likove i prostor tako da podsjećaju na karakteristike romantizma, te razrađuje detalje kostima i scenografije. Njegove scene i likovi djeluju manje realistično, a više namješteno, te se u njegovim radovima u manjoj mjeri može osjetiti i stanoviti stupanj stilizacije koji Medović ne posjeduje.



14. Celestin Medović, *Slava Bogu-Pobjeditelju!*, 1901.



15. Oton Iveković, *Judita pred Olofernom*, 1901.

⁸⁴ Julija Koš, *Oprema knjige*, 1985., str. 4

To izdanje nije bilo dobro prihvaćeno od strane kritičara, pa tako Posavac citira Strajnića koji je za Ivekovićeve i Medovićeve ilustracije rekao kako „nikako ne odgovaraju zadaći“, a i sam se slaže da se to „može reći i za cijelu opremu knjige“. ⁸⁵

7.4. Ljudska figura

Ženski lik kao simbol ljepote

Ljudska figura jedna je od najpopularnijih tema, pa ne čudi kako i na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće zaokuplja umjetnike svih stilskih usmjerenja. Posebice se ipak ističe pristup ženskom liku. „Žena, ta vječna inspiracija, zahvalna je secesijska tema, jer su upravo ženska obilježja pružala neiscrpne mogućnosti da temeljne značajke stila bljesnu do neslućene maštovitosti“, tumači Lada Kavurić. ⁸⁶

Jan Thompson piše kako se *art nouveau* čini kao stil osmišljen kako bi ženu stavio u fokus i učinio od nje simbol svog vremena. Porijeklo te tendencije vidi u preraphaelitskim prikazima žene kao senzualne snene figure s gustom dugom kosom koja istovremeno izaziva i privlači promatrača ⁸⁷, te ga poziva u svoj svijet. Razlog čestog pretjerivanja u prikazu kose jest zahvalna forma koja je dopuštala da se kosa zapravo širi u taj toliko prepoznatljivi *flowing line*. ⁸⁸ Thompson spominje dvije vrste prikaza žena. Jednu su grupu činile vesele, bezbrižne mlade djevojke obučene u svijetle prozirne haljine, dok drugi tip čine fatalne, opasne žene misterioznog pogleda i dominantnog stava koji podrazumijeva njihovu seksualnu nadmoć.

Trend je to koji su prigrlili i umjetnici njemačkog Jugendstila (npr. djela Franza von Stucka), a i umjetnici bečke secesije. Najpoznatiji radovi Gustava Klimta upravo su oni na kojima dominiraju ženske figure, poput *Adele Bloch-Bauer* ili *Poljupca*.

Preko Beča i Münchena došle su te tendencije i do naših umjetnika, te je ženska figura zasigurno jedna od omiljenih tema umjetnosti na prijelazu stoljeća, kako u slikarstvu, tako i u ilustraciji.

⁸⁵ Zlatko Posavac, »Likovna oprema«, 1974., str. 14

⁸⁶ Lada Kavurić, »Oblikovanje plakata«, 2004., str. 127

⁸⁷ Jan Thompson, »The Role of Woman in the Iconography of Art Nouveau«, u: *Art Journal*, Vol. 31, No. 2 (Winter, 1971-2), str. 160, URL: <http://www.jstor.org/stable/775570>, pregledano: 26.8.2017.

⁸⁸ Isto, str. 162

Hrvatski ilustrator koji se u najvećoj mjeri približio navedenim trendovima u prikazu žena zasigurno je Tomislav Krizman. Već u svojim portretima bečke cabaret umjetnice Marie Delvard pokazao je kako može prikazati fatalni ženski lik pun mistične i sirove snage. U ilustraciji taj se trend nastavlja, te redovito žene stavlja u glavnu ulogu i prikazuje ih kao snažnije i živopisnije likove od muškaraca. Iako Thompson kritizira *art nouveau*, jer ljepotu žene tretira isključivo kao dekorativnu kvalitetu⁸⁹, istu tvrdnju ne možemo primijeniti na Krizmanove ilustracije žena. One u većini slučajeva jesu izrazito dekorativno prikazane, no njihova funkcija nije svedena samo na njihov izgled. One su duboke i kontemplativne, te se ne boje pokazati svoje osjećaje i stajati ravnopravno pored ili neovisno od muškarca.

U ilustraciji za Livadićevu novelu *Mila. i. proljetna pjesma* (sl. 16) ženski lik prikazan je s dozom melankolije, ali pri tome i dalje djeluje snažno i sigurno. Njezina je kosa prikazana dekorativno uz pomoć kovrčave linije, te podsjeća na stil grčkih vaza, no njen je pogled jasan i pun emocija, uperen od obale s koje joj u pozadini iz daljine mašu nekakvi sitni ljudski likovi. I na već spomenutoj ilustraciji *Apoteoza*, žena je nesumnjivo dekorativno izvedena, no njena snaga jača je od njene dekorativnosti. Krizman zasigurno nije slučajno njenu figuru prikazao toliko većom i dominantnijom od muške. Zanimljivo je da su Krizmanove žene često prikazane iz profila. Slučaj je to i kod ilustracija za novelu *Cvijet u sumraku* gdje autor ponovo suočava manju mušku figuru s većom i dominantnijom ženskom, te za novelu *Gospodja Jelica* gdje žena stoji u prvom planu i gleda prema dvjema muškim figurama na odlasku koje se kreću prema pozadini slike. Na obje ilustracije ženski lik nosi bijelu odjeću, čime se naglašava njezina moralna pozicija. To nisu stereotipne lakomislene ili pak stereotipne fatalne žene. Njihova pozicija na slici nije svedena na njihovu seksualnost, već emotivno stanje. I Lada Kavurić govori o tom Krizmanovom prepoznatljivom senzibilitetu „za ugođaj, za stanje duše, za što je secesijska književna potka bila silno inspirativna“.⁹⁰

⁸⁹ Jan Thompson, »The Role of Woman«, 1971-2, str. 158

⁹⁰ Lada Kavurić, »Oblikovanje plakata«, 2004., str. 132



16. Tomislav Krizman, *Mila. I. Proljetna pjesma*, 1910.

Dragan Melkus je u svoju zbirku *Moj plavi prijatelj* uključio dvije vinjete s prikazima ženskih glava. Oba prikaza izrazito su jednostavna i stilski reducirana, no oba uvelike podsjećaju na ženske likove kakvi se u to vrijeme prikazuju u europskoj popularnoj grafici, primjerice na reklamama. Ipak, u odnosu na europske trendove, Melkusove su glave nešto slabije izvedene. Također se nadovezao na europske primjere kada je u vizuale književnog godišnjaka *Mi* uključio i vinjetu s poljupcem dvije ženske glave, motiv po kojem je bio poznat njemački umjetnik i dizajner Peter Behrens. Melkusova verzija (sl. 17) izgleda doista kao da je tek varijacija na Behrensov original, a zaključuje to i Dulibić u svome tekstu o Melkusu.⁹¹ S te strane, moguće je uzeti u obzir i mogućnost da su i druge ženske glave iz Melkusovih vinjeta napravljene po nekim već postojećim predlošcima, jer se već na prvi pogled doimaju poznato i od prije viđeno.



17. Dragan Melkus, *Poljubac*, 1910.

⁹¹ Frano Dulibić, »Majstor secesijske vinjete«, 2012., str. 213

Već spomenuto izdanje Marulićeve Judite iz 1901. godine prikazuje nam zapravo dvije vizije te biblijske figure – Ivekovićevu i Medovićevu. Ivekovićeva Judita stilizirana je i ne pretjerano izražajna figura, te je u kadru najčešće podređena muškim figurama. S druge strane, Medovićeva Judita (sl. 18) je silovita žena-ratnica, ljutitog pogleda i snažne ruke, te čini puno uvjerljiviji prikaz biblijske heroine.



18. Celestin Medović, *Smrt Olofernu*, 1901.

Karikatura

Uza sve te prikaze žena, postavlja se pitanje što je s prisutnošću muškaraca na secesijskim ilustracijama. Muški likovi su neupitno manje zastupljeni. No, u jednoj se formi oni ipak pojavljuju mnogo češće od žena, a to je karikatura.

Karikatura prema definiciji označava portret osobe čije su specifične facijalne karakteristike prikazane s pretjerivanjem radi humorističnog efekta.⁹² Riječ je o formi koja se rađa u Italiji u doba ranog baroka u djelima Annibalea Carraccija,⁹³ no afirmira se kao termin tek tijekom 18. stoljeća, dok se u drugoj polovini 19. stoljeća pojavljuju i „prve studije o karikaturi kao likovnoj vrsti“.⁹⁴ Najznačajniji predstavnik karikature u 19. stoljeću je Honoré Daumier koji je uspio u dotad nemogućoj misiji da karikaturu podigne „na razinu široko prihvaćenog sredstva umjetničkog izražavanja“.⁹⁵

⁹² Edward Lucie-Smith, *The Thames & Hudson Dictionary of Art Terms*, London: Thames & Hudson, 2003., str. 47

⁹³ Frano Dulibić, *Povijest karikature*, 2009., str. 47

⁹⁴ Isto, str. 59

⁹⁵ Isto, str. 53

Kod nas se karikatura pojavljuje kasnije nego u velikih europskih naroda, no od sredine 19. stoljeća je često zastupljena u raznoraznim listovima i novinama. Česta je kao alat političke satire, te ne previše omiljena među vlastodržcima. Njezin značaj se ipak prepoznaje početkom 20. stoljeća, kada Matoš piše o njoj društvenoj vrijednosti, a 1903. skovana je prva domaća definicija karikature: „Karikatura – nagrda – jest pretjerano naopačje u pojavu i u djelovanju razumna sobstva“. Napisao je tu definiciju profesor filozofije dr. Franjo Marković u knjizi *Razvoj i sustav obćenite estetike*.⁹⁶

Iako se karikature najčešće pojavljuju u časopisima, prisutne su i u knjižnoj ilustraciji. Jedan od najreprezentativnijih primjera je satirična knjižica s ilustracijama Menci Clementa Crnčića *Gospodin Ministerijalni savjetnik u Zagrebu* Milana Smrekara iz 1905. godine. Tema knjižice bila je afera „s prevarantom Ignjatom Strassnoffom koji se predstavljao kao ministarski savjetnik“.⁹⁷ Ilustracije za navedenu knjigu prikazuju isključivo muške likove i to stilizirano, u maniri karikature, a do izražaja dolazi izuzetni Crnčićev talent za medij grafike. Figure se naizgled nalaze u svakodnevnim situacijama, jedu, voze se u vlaku ili šecu ulicom, no naglasak je stavljen na njihove geste i izraze lica koji su karikaturalno prenaplašeni da proizvedu humoristični efekt. Jedna od zanimljivijih ilustracija jest ona (sl. 19) koja prikazuje masovnu scenu svećenstva kako pjeva u zboru i vježba u sportskoj dvorani dok dva lika u prvom planu jedan okrenut leđima, drugi u profilu, promatraju scenu. Svaki pripadnik svećenstva razlikuje se u nekom sitnom detalju, a njihova razjapljena usta djeluju komično do granice apsurdna. Na ostalim ilustracijama uglavnom se vide čitava tijela prikazanih likova, pa se tako također može primijetiti i kontrast u građi tijela između recimo jako debelih ili jako mršavih likova, što naravno pridonosi cjelokupnom humorističnom efektu.



19. Menci Clement Crnčić, *scena*, 1905.(?)⁹⁸

⁹⁶ Isto, str. 62

⁹⁷ Isto, str. 131

⁹⁸ Frano Dulibić, »Majstor secesijske vinjete«, 2012., str. 131: ovo izdanje smješta u 1906. ili 1907. godinu, dok je u knjižnici grada Zagreba kao godina izdanja stavljena 1905., ali pod upitnikom

Dragan Melkus također određene likove u svojim ilustracijama prikazuje u maniri karikature, kao što je primjerice muška glava s 50. stranice zbirke *Moj plavi prijatelj i ostale pripovijesti*. Slično kao i kod Crnčića, humor bazira na prenaplašenom izrazu lica i gesti, ali je prisutna nešto manja razina stilizacije.

8. Zaključak

Prema Enciklopediji likovnih umjetnosti definicija ilustracije kao likovne forme glasi: „ilustracija je likovno prikazivanje pojedinih događaja i običaja (lov, rat, ples, religiozni obredi i dr.), a javlja se već od prethistorije. Najčešće ona predstavlja lik. interpretaciju teksta na taj način da ga objašnjava, za razliku od iluminacije koja ukrašava čitavu knjigu“.⁹⁹

Štefka Batinić i Berislav Majhut daju nam definiciju ilustracije kao slikovnog prikaza koji predstavlja sumu do tog trenutka dobivenih informacija u pripovjednom tekstu, te predstavlja određeni presjek priče. U vrijeme prelaska iz 19. u 20. stoljeće, ilustracija ne remeti vremenski slijed priče i ni na koji način ne izlazi iz okvira postavljenih tekstem.¹⁰⁰

Ilustracija knjiga na prijelazu 19. na 20. stoljeće po mnogočemu se uklapa u navedenu definiciju. Međutim, ona se proširila i izvan granica tekstualnog okvira, tretirajući ga tek kao pratnju za novu umjetničku poruku. Kod tradicionalnijih djela poput *Tugomile* Jagode Truhelke ili izdanja *Judite* iz 1901. ilustracije su upravo to – sažetak opisane radnje. No ubrzo se u secesijskom stilu razvijaju ilustracije Tomislava Krizmana ili Dragana Melkusa koje se inspiriraju tekstem, ali stvaraju potpuno nove asocijacije koje ujedno dekoriraju tekst koji ilustriraju.

Riječ je o vremenu kada je secesija postala izrazito popularan način grafičkog izražavanja i kada istodobno raste važnost primijenjene umjetnosti. No ilustracija također dobiva na važnosti na prijelazu stoljeća, jer stječe ozbiljnu konkurenciju u fotografiji. Božidar Gagro objašnjava kako je stara reproduktivna grafika, koja je dominirala do 90-ih godina 19. stoljeća, pojavom fotografije izgubila smisao. Ali to rezultira naglašavanjem umjetničke funkcije grafike, te „i ilustracija počinje biti rađena s umjetničkim pretenzijama, pa u skladu s time i prosuđivana prema strožijim ako ne i doslovno umjetničkim kriterijima“.¹⁰¹ Posavac

⁹⁹ Jakov Bratanić, »Ilustracija«, u: *Enciklopedija likovnih umjetnosti 2*, Zagreb: Izdanje i naklada Leksikografskog zavoda FNRJ, 1962., str. 672

¹⁰⁰ Štefka Batinić, Berislav Majhut, *Od slikovnjaka*, 2001., str. 12-13

¹⁰¹ Božidar Gagro, »Hrvatska grafika u prvoj polovini XX stoljeća«, u: *Jugoslovenska grafika 1900-1950.*, katalog izložbe, Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1977-1978, str. 26

pak govori o srozavanju kvalitete umjetničke produkcije u kontekstu primijenjenih umjetnosti kroz 19. stoljeće, za što krivi industrijalizaciju. No ističe kako se u tom ključnom trenutku stav promijenio i „baš u tom povijesnom trenutku ponovno se pristupilo knjigama kao predmetima estetičkog djelovanja“.¹⁰²

Kada govorimo o prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, prije svega govorimo o razdoblju velikih razlika. Vrijeme je to izraženih sukoba na političkoj sceni, ali i na umjetničkom polju. I dok traju kontinuirani sukobi tradicije i moderne, to znači i paralelno koegzistiranje različitih umjetničkih stilova. Istovremeno se kod nas miješaju tendencije različitih tradicija 19. stoljeća, a iz europskih metropola šire se utjecaji nove umjetnosti. Iz Pariza dolaze utjecaji impresionizma, plenerizma i *art nouveaau*, dok iz Münchena i Beča dolaze *Jugenstil* i secesija u kombinaciji sa simbolizmom i mistikom egzotike.

Kada analiziramo sadržaj likovnih djela u tom razdoblju, ističe se nekoliko tematskih cjelina vrijednih spomena. Povijesna i domoljubna tematika pokazala nam je, prema Pelcovim riječima, da „duh čistog, prostodušnog romantizma na jednoj strani sve više uzmiče pred pragmatičnom uporabom povijesnih tema u svrhu jačanja nacionalne svijesti, a na drugoj ga kvvari moda šablonski dekorativne prerade povijesnih stilova“¹⁰³.

Motivi iz prirode su se pokazali kao važna i likovno atraktivna tema, što u kontekstu izravnog prikaza konkretnih motiva (npr. u kontekstu Anderleovih prikaza hrvatskih krajolika), što u kontekstu secesijske dekoracije. Secesijske vinjete obiluju stiliziranim motivima iz biljnog i životinjskog svijeta.

Istodobno, simbolističke tendencije i svijet mašte inspirirao je u to vrijeme vjerojatno najveći broj ilustracija. Religijski sadržaji također su pod utjecajem mistike, a motivi iz mitova i legendi dalekih svjetova iznimno su popularna tema secesije. Ako uzmemo u obzir da je to vrijeme kada Sigmund Freud predstavlja svoje ideje psihoanalize europskoj publici, ne čudi što se i umjetnici, posebice književnici, pa samim time i ilustratori, zaokupljaju podsviješću, noćnim morama i svijetom mašte.

Na kraju, treba spomenuti i oblikovanje ljudske figure, koja je kao tema prisutna u svim razdobljima povijesti umjetnosti, no ne uvijek na toliko specifičan način koliko je to bio slučaj u secesiji. Žena je u secesiji dobila glavnu ulogu, ali prije svega kao simbol, kao objekt žudnje, kao figura koja privlači gledatelja i prodaje mu proizvod koji reklamira. U najvećim

¹⁰² Posavac, Zlatko: »Likovna oprema«, 1974., str. 13

¹⁰³ Milan Pelc, »Slike za široku potrošnju«, 2000., str. 332

europskim primjerima ona je izjednačena s dekoracijom ili utopljena u nju, te svedena na dvodimenzionalni linearni prikaz. Kod nas je slučaj ipak nešto drugačiji, te možemo izdvojiti Krizmanov rad kao izniman doprinos ne samo ilustraciji, već i prikazu kompleksnosti ženskog lika kojeg ne svodi na uobičajene stereotipe, već mu pristupa pažljivo i s poštovanjem.

Muški likovi zastupljeni su u nešto manjoj mjeri, ali se zato često pojavljuju kao tema karikature, popularne umjetničke forme, prisutne najčešće u satiričkim časopisima, ali i u ilustraciji nekoliko knjiga.

Ilustracija dječjih knjiga bila je izrazito popularna te bi se o mnoštvu sačuvanih primjera moglo napisati još mnogo radova i analiza, no problem kod njih predstavlja nedostatak informacija o autorima, kao i nedostatak individualnosti uslijed generičkih likovnih prikaza. Petek ističe kako su ilustrirana izdanja za djecu „zbog njihove popularnosti i atraktivne opreme“ postale „zaštitinim znakom Kuglijeve djelatnosti“.¹⁰⁴

Uza sve spomenuto, treba na kraju zaključiti kako je hrvatska ilustracija u ovom razdoblju proizvela neke zanimljive primjere, koji se mogu usporediti s europskim radovima u opremi knjige toga doba. Koraljka Jurčec Kos ističe kako je Hrvatska „primjerice, predstavljena na Svjetskoj izložbi u Parizu 1900. g. kvalitetnim izborom građe, među kojima je bila i ona ilustrativnog karaktera“.¹⁰⁵ Autori poput Bele Čikoša Sesije i Menci Clementa Crnčića odgojili su novu generaciju modernih europskih majstora ilustracije, a i sami su dali svoj doprinos toj umjetničkoj grani, izgradivši svojim radovima svojevrsni most između tradicije i moderne. Njihovi učenici poput Krizmana i Babića pokazali su kako hrvatska umjetnost može proizvesti kvalitetne, reprezentativne i stilski ujednačene primjere u opremi knjige, a rad knjižara i tiskara u tom vremenu, posebno aktivnost Matice Hrvatske i poduzeća *Kugli i Deutsch* učinili su knjigu dostupnijom no ikad prije, bez žrtvovanja njezinog vizualnog aspekta.

Financijska dostupnost knjige i sve veći interes naroda za intelektualne teme doprinio je razvoju proizvodnje knjiga u Hrvatskoj, što je stvorilo zahtjev tržišta za novim tipom likovnog umjetnika – svestranog i obrazovanog u različitim područjima likovne umjetnosti. Ilustracija je tako postala idealna likovna forma novog doba – doba brisanja granica između

¹⁰⁴ Dubravka Petek, *Kuglijeve knjige*, 2018., str. 11

¹⁰⁵ Koraljka Jurčec Kos, *Ilustracija u Hrvatskoj*, 2011., str. 8

„visoke“ i primijenjene umjetnosti, brisanja hijerarhije između različitih umjetničkih grana i forma koja je najavila modernu umjetnost u Hrvatskoj.

8. Popis literature

1. Mirna Abaffy, *Oprema knjiga u hrvatskoj secesiji*, diplomatska radnja, Zagreb: Filozofski fakultet, 1982.
2. Štefka Batinić, Berislav Majhut, *Od slikovnjaka do Vragobe, Hrvatske slikovnice do 1945.*, katalog izložbe, Zagreb: Hrvatski školski muzej, 2001.
3. Katarina Begonja, »Vaclav Anderle u Hrvatskoj«, u: *Vaclav Anderle u Hrvatskoj*, katalog izložbe, Opatija: Hrvatski muzej turizma, 2010., str. 6-13
4. Jakov Bratanić, »Ilustracija«, u: *Enciklopedija likovnih umjetnosti 2*, Zagreb: Izdanje i naklada Leksikografskog zavoda FNRJ, 1962., str. 672-673
5. Josip Bratulić, *Mrvice sa zagrebačkog stola*, Zagreb: Matica hrvatska, 1994.
6. Jasmina Bregovac Pisk, *Ferdinand Quiquerez (1845.-1893.)*, katalog izložbe, Zagreb: Povijesni muzej, 1995.
7. Smiljka Domac-Ceraj, »Tomislav Krizman«, u: *Tomislav Krizman: retrospektivna izložba*, katalog izložbe, Zagreb: Umjetnički paviljon u Zagrebu, 1995.
8. Frano Dulibić, »Dragutin Hirc i Vaclav Anderle – bogatstvo hrvatskog identiteta u riječi i slici na kraju 19. stoljeća«, u: *Vaclav Anderle u Hrvatskoj*, katalog izložbe, Opatija: Hrvatski muzej turizma, 2010., str. 1-4
9. Frano Dulibić, »Majstor secesijske vinjete: Ilustracije, karikature i grafičko oblikovanje Dragana Melkusa«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti 36*, Zagreb: Filozofski fakultet, 2012., str. 211-218
10. Frano Dulibić, *Povijest karikature u Hrvatskoj do 1940. godine*, Zagreb: Leykam international, 2009.
11. Božidar Gagro, »Hrvatska grafika u prvoj polovini XX stoljeća«, u: *Jugoslovenska grafika 1900-1950.*, katalog izložbe, Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1977-1978, str. 25-37
12. Krešimir Galović, »Izidor Kršnjavi i prva hrvatska moderna, kritička razmišljanja«, u: *Iso Kršnjavi, veliki utemeljitelj*, zbrnik radova znanstvenog skupa, Zagreb: Hrvatski institut za povijest, Institut za povijest umjetnosti, 2015., str. 313-332

13. Paul Goldman, *Looking at Prints, Drawings and Watercolors*, Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2006.
14. Helen Goodman, »Women Illustrators of the Golden Age of American Illustration«, u: *Woman's Art Journal*, Vol. 8, br. 1, 1987., URL: <http://www.jstor.org/stable/1358335>, zadnji pristup: 26.8.2017., str. 13-22
15. Koraljka Jurčec Kos, *Ilustracija u Hrvatskoj XIX. stoljeća*, katalog izložbe, Zagreb: Galerija Klovićevi Dvori, 2011.
16. Julija Koš, *Oprema knjige u Hrvatskoj u vrijeme secesije*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet, 1985.
17. Lada Kavurić, »Oblikovanje plakata i knjige«, u: *Secesija u Hrvatskoj*, katalog izložbe, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2004., str. 127-134
18. Edward Lucie-Smith, *The Thames & Hudson Dictionary of Art Terms*, London: Thames & Hudson, 2003.
19. Vladimir Lunaček, »Iz Umjetničkog svijeta – Tomislav Krizman«, u: *Savremenik* (Zagreb: Društvo hrvatskih književnika), God. 10, broj 9-10, 1915., str. 359-365
20. Vladimir Maleković, »Secesija u hrvatskoj likovnoj umjetnosti«, u: *Secesija u Hrvatskoj*, katalog izložbe, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2004., str. 9-21
21. Olga Maruševski, »Iso Kršnjavi – organizator hrvatskog kulturnog prostora«, u: *Historicizam u Hrvatskoj*, katalog izložbe, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2000., str. 43-50
22. Milan Pelc, »Slike za široku potrošnju: hrvatska grafika druge polovine 19. stoljeća«, u: *Historicizam u Hrvatskoj*, katalog izložbe, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2000., str. 329-336
23. Dubravka Petek, *Kuglijeve knjige – Nostalgичni homage knjizi*, Zagreb: Knjižnice grada Zagreba, 2018.
24. Zlatko Posavac, »Likovna oprema knjiga u doba secesije«, u: *15 dana*, br.4/5, God. 17, Zagreb: Radničko sveučilište „Moša Pijade“, Centar za kulturu, 1974., str. 13-18
25. Zlatko Posavac, »Nova umjetnost zagrebačke secesije«, u: *15 dana*, br.4/5, God. 17, Zagreb: Radničko sveučilište „Moša Pijade“, Centar za kulturu, 1974., str. 6-12

26. Miodrag B. Protić, »Uvod«, u: *Jugoslovenska grafika 1900-1950.*, katalog izložbe, Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1977—1978., str. 9-24
27. Artur Schneider, »Hrvatska knjižna umjetnost«, u: *Grafička revija: časopis za pouku i promicanje grafičkog rada*, (Zagreb: Savez grafičkih radnika-ca Jugoslavije) god. 6, 1928. (januar/februar), str. 3-8
28. Aleksandar Stipčević, *Povijest knjige*, Zagreb: Matica Hrvatska (Biblioteka Peristil), 2006.
29. Kosta Strajnić, »Tomislav Krizman i njegovo djelovanje«, u: *Gutenberg: grafički strukovni list*, Zagreb, God. 3, 1911., svezak 11/12, str. 123-126
30. Božena Šurina, »M. Cl. Crnčić«, u: *Menci Clement Crnčić: retrospektivna izložba*, katalog izložbe, Zagreb: Umjetnički paviljon u Zagrebu, 1990.-1991., str. 16-42
31. Jan Thompson, »The Role of Woman in the Iconography of Art Nouveau«, u: *Art Journal*, Vol. 31, No. 2 (Winter, 1971-2), URL: <http://www.jstor.org/stable/775570>, pregledano: 26.8.2017., str. 158-167
32. Lea Ukrainčik, »Uvod«, u: *Menci Clement Crnčić: retrospektivna izložba*, katalog izložbe, Zagreb: Umjetnički paviljon u Zagrebu, 1990.-1991., str. 15
33. Jelena Uskoković, *Mirko Rački*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1979.
34. Vinko Zlamalik, *Bela Čikoš Sesija – začetnik simbolizma u Hrvatskoj*, doktorska dizertacija, Zagreb: Filozofski fakultet, 1983.

9. Popis slikovnih priloga

1. Ferdo Kovačević, *Požega*, 1902., izvor: *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*, Beč: Kaiserlich-koeniglichen Hof- und Staatsdruckerei, 1902.
2. Vaclav Anderle, *Opatija*, 1891., izvor: *Vaclav Anderle u Hrvatskoj*, Opatija: Hrvatski muzej turizma, 2010.
3. Vaclav Anderle, *Ika*, 1891., izvor: *Vaclav Anderle u Hrvatskoj*, Opatija: Hrvatski muzej turizma, 2010.
4. Vaclav Anderle, *Nikola Šubić Zrinski*, 1892(?), izvor: *O. Andrije Kačića-Miošića Razgovor ugodni naroda slovinskoga*, Zagreb: Tisak i naklada knjižare Lavoslava Hartmana (Kugli i Deutsch), 1892(?)
5. Vaclav Anderle, *Pogled na Veliki Risnjak*, 1898., izvor: *Vaclav Anderle u Hrvatskoj*, Opatija: Hrvatski muzej turizma, 2010.
6. Dragan Melkus, *ilustracija sa 76. stranice*, 1908., izvor: Dragan Melkus, *Moj plavi prijatelj i druge pripovijesti*, Osijek: Prva hrvatska dionička tiskara, 1908.(?)
7. Dragan Melkus, *ilustracija sa 44. stranice*, 1908., izvor: Dragan Melkus, *Moj plavi prijatelj i druge pripovijesti*, Osijek: Prva hrvatska dionička tiskara, 1908.(?)
8. Tomislav Krizman, *Jesen*, 1907., izvor: Josip Miličić, *Pjesme*, Beč: Hrv. Akad. Društvo „Zvonimir“, 1930.
9. Tomislav Krizman, *Dvije legende*, 1907., izvor: Josip Miličić, *Pjesme*, Beč: Hrv. Akad. Društvo „Zvonimir“, 1930.
10. nepoznati autor, *Na bojištu*, 1908., izvor: Silvije Strahimir Kranjčević, *Pjesme*, Zagreb: Društvo hrvatskih književnika, 1908.
11. nepoznati autor, *Misericordia*, 1908., izvor: Silvije Strahimir Kranjčević, *Pjesme*, Zagreb: Društvo hrvatskih književnika, 1908.
12. Lina Virant, *Ja mišljah...*, 1908., Silvije Strahimir Kranjčević, *Pjesme*, Zagreb: Društvo hrvatskih književnika, 1908.

13. Tomislav Krizman, *Apoteoza*, 1910., izvor: Branimir Livadić, *Novele*, Zagreb: Društvo hrvatskih književnika, 1910.
14. Celestin Medović, *Slava Bogu-Pobjeditelju!*, 1901., izvor: Marko Marulić, *Judita: epska pjesma u šest pjevanja*, Zagreb: Matica hrvatska, 1901.
15. Oton Iveković, *Judita pred Olofernom*, 1901., izvor: Marko Marulić, *Judita: epska pjesma u šest pjevanja*, Zagreb: Matica hrvatska, 1901.
16. Tomislav Krizman, *Mila. I. Proljetna pjesma*, 1910., izvor: Branimir Livadić, *Novele*, Zagreb: Društvo hrvatskih književnika, 1910.
17. Dragan Melkus, *Poljubac*, 1910., izvor: *Mi: godišnjak*, Osijek: Klub hrvatskih književnika, 1910.
18. Celestin Medović, *Smrt Olofernu*, 1901., izvor: Marko Marulić, *Judita: epska pjesma u šest pjevanja*, Zagreb: Matica hrvatska, 1901.
19. Menci Clement Crnčić, *scena*, 1905. (?), izvor: Milan Smrekar, *Gospodin Ministerijalni savjetnik u Zagrebu*, Zagreb: Tiskara i litografija C. Albrechta (Maravić i Dečak?), 1905.(?)

Summary:

The paper presents a summary of the most important events at the turn of the 20th century concerning production and illustration of books. The turn of the 20th century is a period of colliding political influences in Croatia, with various stylistic tendencies existing all at once, while book as an object of everyday use, which contains written word, became an object of aesthetic value, due to the rapid development of the printing business and book trade. Although Croatia was under great influence of the Austria-Hungary, Croatian artists, educated in European capitals such as Vienna or Munich, started to dominate the art scene. Illustration in that period can be divided into several thematic categories: patriotic and historical subjects, nature as inspiration, symbolism and religious subjects, and human figure which can be further divided into female figure and caricature. Stylistically, at the turn of the 20th century there is a great ongoing struggle between the legacy of the 19th century and the emerging new style coming from Western Europe and Vienna. Despite the conflicts, due to the flourishing of the applied arts and opening of the School For Arts and Crafts in Zagreb, the turn of the century artists paved the way for some of the most valuable pieces of Croatian illustration.

Key words: illustration, applied arts, Secession, book, decoration, graphics